A. gr. a.
2225

A. gr. a. 2225

Feligman

<366319844300 13

<366319844300 13

Bayer. Staatsbibliothek

DIE

ANTIGONE DES SOPHOKLES

EIN BEITRAG ZUR ANTIGONE-LITTERATUR

AUGUST BOECKH ZUM TODTENOPFER

VON

LEOPOLD SELIGMANN.

„Welches Stück endlich passte sich besser zur Weihe der Todtenopfer als Antigone?“

A. Boeckh: Ueber des S. Antigone, Abhandl. d. königl. Akad. der Wiss. vom Jahre 1824 histor. philol. Klasse S. 61.

HALLE,
EDUARD HEYNEMANN.
1869.

276 B

DIE

ANTIGONE DES SOPHOKLES

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

VON

LEOPOLD SELIGMANN.

HALLE,
EDUARD HEYNEMANN.
1859.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Viel zu schwach und unbedeutend sind die Kräfte, welche es hiermit unternehmen, Dir, unsterblicher Geist, ein Todtenopfer zu weihen, das Deiner würdig, Deinem Ruhme entsprechend, Deiner humanen Liebe gleichbedeutend wäre. Die durchlaufene Bahn Deines irdischen Lebens war eifrigste Förderung der höchsten menschlichen Güter, allerwärts zeigt ihre Spur das „*καλὸν κἀγαθόν*“: wo der Professor durch sein lebendiges Wort Tausende von Herzen entflammte, wo der Akademiker zum Ruhme des Vaterlands die Wissenschaft durch seine sorgfältig gesammelten Schätze bereicherte, wo der Schriftsteller als vollkommener Apostel des Hellenismus, der Welt, soweit Bildung menschlichen Herzen innewohnt, den grössten Tribut zur Kenntniss des griechischen Zeitalters lieferte, da leuchtet Dein Panier, das klassische Ideal, „Schönes und Gutes.“

Kaum vermag ich desshalb die ängstlichen Gefühle zu beschwichtigen, welche in der Scheu vor der Herrlichkeit eines Mannes nur schüchtern zu dessen Ruhmesaltar treten, ein kleines Scherflein treugehegter Dankbarkeit mitbeizutragen; sollte

doch füglich alles, das Dir gewidmet, das sich mit Deinem Namen schmückt, gross und erhaben sein, wie Du selbst, und wie Dein Name schon äusserlich anzeigt. Dein mildes, nun verklärtes Auge hat aber stets und in gleicher Weise human und freundlich auf kleine wie auf grosse Gaben geblickt und weniger das Dargebrachte selbst als das Motiv, dem es entsprossen, beachtet. Daher fühle ich den Muth, einen längst gehegten Wunsch meines Herzens zu befriedigen, und die Frucht meiner Muse, eine kleine Abhandlung über die Antigone des Sophokles, Dir zum Andenken, der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Möge Dir, erhabener Geist meines Lehrers und Gönners, die Abhandlung über ein Kunstwerk schon desshalb wohlgefällig sein, weil dieses mehr als jedes andere geeignet ist, das Band zu zeigen, das uns an heimgegangene Theure knüpft; gleichwie das Stück nach Jahrtausenden in lichtem Adel glänzt, so wird Dein Name in Ruhm und Ehre fortbestehen, und auf ihn wird mit höchstem Rechte angewendet werden können des Virgilius Ausspruch:

semper honos nomenque tuum laudesque manebunt!

Berlin im Mai 1869.

Die Erkenntniss des klassischen Alterthums in seiner übersichtlichen Einheit und in seinen besondern Theilen und Abzweigungen soll unsere Seele empfänglich und genussfähig machen, unsere Sinne läutern und vor Allem tief in unsere Herzen einprägen: echte Typen der Geistestiefe, Gemüthsfülle und Formenschönheit. Die angehäufte Masse jedoch, welche das reiche, griechische Geistesleben in so mannigfaltiger Art und Weise der Nachwelt hinterliess, erheischt ein allgemeines und besonderes Studium.

Gleich einem Garten, der aus der Ferne erblickt, leicht seine Grenzen entdecken und eben desshalb auch seine Beziehung zur ganzen Umgegend anschaulicher betrachten lässt, gestaltet das allgemeine Studium das klassische und besonders das hellenische Alterthum zu einem Spektrum, das in seiner Totalität nach Raum und Zeit als abgerundetes Bild des Hellenismus in der Seele des Forschers weilt. Es verschwindet das Individuelle durch seinen engen Anschluss an das Ganze, dieses aber bildet eben nur als Hellenismus ein Ganzes, als Janusbild, dessen eine Seite dem Orient, dessen andere Seite dem Occident zugewendet ist; und wer dieses Ganze erkennen will, wer seine Bedeutung als Verband der beiden Hemisphären zu erforschen sucht — ein Problem, das bis auf den heutigen

Tag die diplomatischen Geister beschäftigt — wer den Beruf jener alten griechischen Welt erfassen will, wie sie einerseits dem sterbenden Orient zu einem glücklichen Tode verhilft, indem sie sich zum Erben seiner geistigen Hinterlassenschaft, seines wissenschaftlichen Vermächtnisses macht, und wie sie andererseits jene Hinterlassenschaft durch die ihr innewohnende Produktivität bereichert, durch ihren Schönheitssinn musterhaft „klassisch“ gestaltet, um sie dem aufkeimenden Occident als frische lebendige Wissenschaft zuzuführen, wer dieses alles erkennen will, kann unmöglich von ferne stehen bleiben. Der Gartenfreund begnügt sich nicht, sein Lieblingsobjekt von Weitem zu beschauen, ihn zieht's näher und näher, und er gewahrt im Hinzutreten immer genauer die dem Kunstsinn entsprechenden Abtheilungen und Unterabtheilungen, ja nicht selten heftet sich sein Blick an eine einzige Pflanze, und sein durchdringendes Auge erkennt in ihrer Existenz das Kunstprincip, welches sich durch alle Theile des Gartens zieht.

Das besondere Studium der altgriechischen Welt umfasst die Erkenntniss der einzelnen Glieder des hellenischen Organismus, sowol für sich getrennt, als in ihrer Wechselwirkung zum Ganzen, hier tritt das Individuelle in den Vordergrund, hier wetteifern die Theile insgesammt miteinander, sich Geltung zu verschaffen, und dieser edle Wetteifer, so verschieden er sich auch äussert, contrastirt nicht mit dem Beruf und der Aufgabe des Ganzen; desshalb ist diesem Studium jeder Gegenstand der Beachtung werth, in jedem sucht es das Besondere desselben wie seine Harmonie zum Ganzen, in jedem den Geist des hellenischen Zeitalters.

Welches Kunstwerk des klassischen Alterthums wäre aber wohl im Stande, einen so getreuen Reflex derjenigen antiken Anschauung zu liefern, welche durch ihre zur Allgemeinheit erhobene Tendenz mit unserer modernen Auffassung nicht nur in keinen Widerspruch geräth, sondern fast vollständig übereinstimmend ist, als des Sophokles Antigone? Hat doch der unsterbliche Meister griechischer Wissenschaft, August Boeckh, der Antigone einen nicht geringen Theil seiner Betrachtung gewidmet, wahrscheinlich, weil sein stets auf das Ganze gerichteter Blick an dem einzelnen Kunstwerk alle diejenigen Beziehungen zu griechischer Denk- und Lebensweise wiederfand, welche durch ihren allgemeinen Werth ausgezeichnet sind. Boeckh's Untersuchungen über die Antigone könnten daher einen jugendlichen Schüler desselben bedenklich stimmen, sich über die Sophokleische Schrift vernehmen zu lassen, gewährten die eigenen Worte unseres hingeschiedenen Lehrers nicht das volle Vertrauen auf die billige Rücksicht seines Geistes, indem sie zu weitern Studien über die Antigone indirekt auffordern. Boeckh sagt: „Wir haben nehmlich durchaus nichts in den Dichter hineingetragen, sondern alles aus ihm herausgeholt; ja wir haben nicht einmal alles benutzt, was auf den Grundgedanken des Stückes bezüglich ist, um nicht zu weit in's Einzelne zu gehen: sondern ein aufmerksamer Leser wird noch vieles entdecken können, was von unserm Standpunkte aus in's Licht tritt. Denn der Dichter hat jede Parthie, fast möchte ich sagen jedes Wort, so auf das Ganze berechnet, dass man die gesammte Tragödie abschreiben müsste, wenn man alles nachweisen wollte. Die vollendete Tra-

gödie der Hellenen wie die vollendete Lyrik des Pindar ist eben so ausgezeichnet durch die Tiefe des Verstandes als der Phantasie.“ Dass der kundige Meister nicht mehr „aus dem Alterthum herausgelesen hat“ als in demselben enthalten war, ist zwar eine von den competentesten Kennern desselben schon längst festgestellte Thatsache, allein diese Worte beweisen offenbar, dass er mit seinen Abhandlungen über die Antigone nicht Alles gesagt, nicht jede Seite derselben erörtert haben wollte. So getreu sie daher den bescheidenen, anspruchslosen Sinn Boeckh's wiedergeben, vor ihm hat Niemand so schöne und doch so sachgemässe Ansichten über die Antigone niedergelegt, das Werk so ganz und gar in hellenischem Geiste besprochen, den Sophokles auf so wunderbare Weise seinen Kunstgestalten einzuhauchen verstand. Boeckh erschloss das phantasiereiche Gebäude des Sophokles und zeigte bei der vollendetsten Schönheit der Form und des Inhalts doch nur Menschliches und menschlich Gedachtes; ich irre daher kaum, wenn ich ausser dem erhabenen Kunstsinn unseres in Gott ruhenden Königs Friedrich Wilhelm IV. und dem mit der musikalischen Composition der Chöre beauftragten Felix Mendelssohn Bartholdy Boeckh's Aufklärungen den grössten Einfluss zuschreibe, dass der theatralische Kunstgenuss, gleichsam um seine Lebenskraft zu jüngen, sich wieder an den Born des klassischen Lebens wandte, und im Jahre 1842 die Antigone auf dem Schlosstheater im neuen Palais bei Sanssouci aufgeführt wurde, worüber wir speziell drei Abhandlungen haben von A. Boeckh, E. H. Tölken und Fr. Förster.

Aller erklärenden Schriften hier zu gedenken, die mehr oder weniger zum Verständniss der Antigone bei-

trugen oder beitragen wollten, kann — schon ihrer Anzahl halber — nicht in der Möglichkeit dieser Untersuchung liegen. Um aber dieselbe einem grössern Kreise unseres gebildeten Publikums zugänglich zu machen, um den Geschmack an der Schönheit und dem Maass der griechischen Tragödie auch bei der nicht gelehrten Welt zu erregen, zu beleben und möglicherweise einen verkehrten Geschmack zu beseitigen, betrachtete ich es als meine Aufgabe, durch eine Einleitung zum griechischen Drama das Verständniss eines antik-tragischen Kunstwerks zu erleichtern, das über diesen Gegenstand Vorhandene soweit als thunlich, so weit namentlich die strittigen Punkte es erforderten, zu besprechen, und demgemäss eine psychologische Struktur des Stückes auf der Folie herrschender Principien durch den Grundgedanken, durch die leitenden Ideen und durch die Schilderung der einzelnen Charaktere zu geben.

Diodor von Sicilien verlegt die Zeit, in welcher Wissenschaft und Kunst zur höchsten Blüthe in Griechenland gediehen waren, in die nächsten fünfzig Jahre nach dem persischen Kriege; damals war, wie Winkelmann sagt, „der Grund zur Grösse von Griechenland gelegt, auf welchen ein dauerhaftes und prächtiges Gebäude konnte aufgeführt werden: die Weisen und Dichter legten die erste Hand an dasselbe, die Künstler endigten es und die Geschichte führt uns durch ein prächtiges Portal zu demselben.“ Hiernach werden wir so kurz als möglich auf historischem Wege den Bau zu erreichen suchen und an diesem unserer Aufgabe gemäss denjenigen Theil vorzugsweise behandeln, welcher in der Ornamentik des Gebäudes zu suchen ist, und zwar zu einer Zeit, wo dieses unversehrt, stark nach innen

und aussen, seinen Bewohnern Schutz und Sicherheit gewährt, neben strenger Wissenschaft und ernster Forschung heitere und erhabene Poesie, herrliche Producte dramatischer Dichtung zu schaffen; zu einer Zeit, welche uns einen Sophokles und durch diesen die schönste griechische Tragödie, seine göttliche Antigone, lieferte.

Manche Geschichtsschreiber älterer und neuerer Zeit parallelisirten die Perioden der griechischen Entwickelungsgeschichte vorzugsweise mit denen des menschlichen Lebens; wie hier unterscheiden sie dort ein Kindes-, Jünglings-, Mannes- uod Greisenalter, und in der That sind diese Perioden an der Geschichte Griechenlands deutlicher und bestimmter wahrzunehmen, als irgendwo sonst; das hellenische Volk hielt sich reiner, unvermischter; es verdankte sein progressives politisches Leben mehr dem eigenen selbst vollzogenen Naturprozess; das was von Aussen nach Griechenland importirt wurde, gelangte nie zur Herrschaft, konnte nie umgestalten, höchstens zur Gestaltung des hellenischen Lebens dadurch beitragen, dass es sich acclimatisirte d. h. griechisch wurde; „berechtigte Eigenthümlichkeiten“ duldeten die Griechen nur dann, wenn dieselben ihnen zum Vortheil kamen, welchen Vortheil jedoch sie gern in Wissenschaft und Kunst erblickten. Als epochemachende Einwanderungen sind nur die dorischen zu nennen, und die Zeit derselben fällt in die früheste daher dunkelste Geschichte des Hellenismus, in eine Zeit, wo man noch nicht einmal von dem im Kindesalter stehenden Volke sprechen kann, wo höchstens das Embryo desjenigen Griechenlands, in das die Abfassung der Antigone fällt, entstehen und wachsen konnte. In der Folgezeit blieb es von äussern Umwälzungen verschont, man

gönnte dem hellenischen Jüngling Musse zu körperlicher und geistiger Uebung; und wer etwa die Art und Weise kennen lernen will, wie der Hellenismus die Zeit der Ruhe des Kindes- oder Jünglingsalters, als Vorbereitungsstadium benutzte, kann in den Perserkriegen genügende Auskunft finden. Die Legislatur hat an der Cultur und Machtentwickelung keinen geringen Antheil: weise Gesetzgeber traten in den beiden Hauptstädten auf, um dem jungen, aufkeimenden Leben Norm und Regel zu geben, in Sparta lehrte Lykurg jene berühmten Gesetze des weisen Königs Minos, die er trefflich mit dem Ernst und der Strenge des dorischen Characters zu vereinigen wusste. In Athen milderte Solon nach Drakon's „blutigen Rhetren" neben andern gesetzlichen Bestimmungen das Schuldverhältniss, indem er durch die Erleichterung desselben (Seisachtheia) die Eupatriden entwöhnte, vom Schweisse der Armen zu leben. Seine Verfassung basirte auf einer natürlichen Klasseneintheilung, die aber schon hierdurch in der Beschränkung des Adels, in der verbesserten Lage der ärmern Klassen ebensowenig jene unberechtigte Gleichheit wie eine Herrschaft der Eupatriden erzielen wollte; vor dem Gesetze sollten alle gleich sein, seiner Souveränetät sollte sich das Volk, der Adel und die niedrigern Stände, in gleicher Weise beugen, aber niemals kann in der solonischen Verfassung das Princip der Volkssouveränetät erblickt werden. Ob diese Verfassung nach Herodot nur zehn, nach Plutarchs weniger glaubwürdiger Nachricht hundert Jahre dauerte, bleibt sich an dieser Stelle gleich, da es uns nur kurz auf die Prinzipien derselben und die daraus sich nothwendig entwickelnden Anschauungen des öffentlichen Lebens ankommt, die zu jener Zeit den griechischen Geist

bewegten. Die fortschreitende Bildung des staatlichen Lebens, namentlich aber das demokratische Athen, das seinem ganzen Elemente gemäss zur Machtentfaltung und Machterweiterung geschaffen war, bedingte einen weitern Spielraum und ein vergrössertes Terrain. Daher wurden schon in frühen Zeiten von den hellenischen Hauptstämmen, von dem jonischen, dorischen und äolischen Stamme Colonien in Gross-Griechenland und Kleinasien gegründet. Die trefflichen Lehren des Charondas und Zaleukos, wie überhaupt die weisen Verfassungen dieser Colonien übten einen wohlthätigen Einfluss auf deren Bewohner; denn allerwärts zeigte sich ein so grossartiger Sinn für Wissenschaft und Kunst, für staatliche Ordnung und sittliche Zucht, dass die meisten von ihnen dem Mutterlande in diesen Punkten mindestens nicht nachstanden, einige sogar dasselbe übertrafen. Die grössere Wohlhabenheit, die immer mehr wachsende Blüthe der Colonien in Kleinasien, aber auch die Gefahr, welche die angrenzenden Nebenländer in dieser erweiterten griechischen Macht erblickten, veranlassten Persien mehreremale zum Kriegszuge wider Griechenland. Die hierdurch entstandenen Kämpfe deckten zwar auf hellenischer Seite viele Schäden auf, welche, durch die Rivalität der beiden Hauptstädte erzeugt, jetzt zum Ausbruch kamen, aber sie offenbarten auch Tugenden daselbst, die jedem Volke zur Zierde gereichen: Liebe zum Vaterland, Liebe zur Freiheit, gepaart mit heroischer Tapferkeit, bewunderungswürdigem Muthe und seltener Ausdauer wird die Geschichte nur selten so grossartig vorhanden finden, als in jenen Kämpfen, welche die unbedeutende Zahl der Griechen für ihre Unabhängigkeit gegen die zahllosen asiatischen Horden bestanden. So lange das Griechenthum

für seine ideellen und materiellen Güter mit der Barbarei zu kämpfen hatte, so lange der äussere Feind die hellenische Kultur bedrohte und durch seine Invasion ein unheilvolles Geschick für Jahrtausende zu bringen schien, so lange wenigstens blieb im Ganzen und Grossen die züngelnde Flamme der Zwietracht zwischen den hellenischen Stämmen in ihren Schranken; man machte sich zwar gegenseitige Schwierigkeiten um die Hegemonie in den persischen Kriegen, allein im Angesichte des Feindes ruhte die innere Fehde. Erst nach dem sogenannten kimonischen Frieden, welchen die Perser bedingungslos zu Gunsten Griechenlands unterzeichneten, suchten einzelne Städte wieder ihre in den Perserkriegen eingebüsste Unabhängigkeit zu erlangen, so ward Boeotien und die angrenzenden Länder durch die Schlacht bei Koronea wieder frei, und mit Sparta schloss Perikles einen dreissigjährigen Frieden. [1])

Das Zeitalter dieses zuletzt genannten Mannes, den seine Mitbürger gleich Zeus „den Olympier“ [2]) nannten, könnten wir füglich in Ansehung der politischen Zustände das dauerhafte, in Bezug auf die Künste des Friedens das prächtige Gebäude nennen, das wir nach flüchtigem Ueberblick der historischen Bahn nunmehr erreicht hätten; denn jetzt stand Griechenland seiner Kräfte sich bewusst, der Kämpfe gegen die Barbaren eingedenk, stark und mächtig wie nie zuvor in der Reihe der Völker, und die vierzig Jahre der

---

1) *Thukydides ed. Poppo, George Grote's history of Greece* u. a.

2) Neben diesem und andern ehrenden Beinamen legten ihm seine Gegner auch manchen Spitznamen zu, wozu namentlich sein langgedehnter Kopf willkommenen Anlass bot; sie nannten ihn aber besonders *κεφαλληγερέτης* (Köpfesammler) um seine demagogischen Grundsätze zu bekunden und um ihn von *Zeus* zu unterscheiden, von welchem ja bekannterweise Homer sagt er sei ein *νεφεληγερέτης* (Wolkensammler.)

Herrschaft des Perikles — so kann man fast die Macht desselben über die Gemüther des atheniensischen Volkes nennen — waren die glücklichsten Zeiten für Kunst und Wissenschaft in Griechenland. „Während dieser genannten Jahre liess Perikles jene bewundernswürdigen Gebäude aufführen, von welchen jedes einzelne in Hinsicht der Schönheit alt war, der Vollendung nach wie Plutarch sagt, bis jetzt jung und neu ist, gleichsam als wäre den Werken ein ewig jugendlicher Geist, eine alterlose Seele eingehaucht. Aber auch während des hartnäckigen Krieges, welcher dem peloponensischen voranging, standen Wissenschaft und Kunst in hoher Blüthe, so dass derselbe wie jene kleinen Zwiste betrachtet wurde, die bei der Liebe zu entstehen pflegen, und welche diese immer mehr verfeinern und verbinden. In diesem Kriege haben sich die Kräfte von Griechenland vollends und gänzlich entwickelt, und da Athen und Sparta alle ersinnlichen Mittel ausforschten und in's Werk setzten, ein entscheidendes Uebergewicht auf eine oder die andere Seite zu lenken, so offenbarte sich eines Jeden Talent, und aller Menschen Sinne und Hände waren beschäftigt, und so wie die Thiere alle ihre Stärke äussern, wenn ihnen von allen Seiten zugesetzt wird, ebenso zeigte sich damals das grosse Talent der Athenienser, da sie in grosse Bedrängniss geriethen.“

Zu jener Zeit lebte in Athen, jener Bildungsschule von Hellas, wie Thukydides dasselbe nennt, Sophokles der Sohn des Sophilos[1]). Es ist leicht begreiflich, dass dieses

---

1) *Clemens Alexandrinus* nennt ihn *Sophillos*, welchem Beispiel auch *Ad. Schöll* gefolgt ist. *Diodor von Sicilien* nennt ihn nach attischem Dialekt

mächtige Dichter-Ingenium durch die ihm verwandte Perikleische Politik nicht zu unterschätzende Impulse erhielt; ja es musste die Phantasie eines Dichters, der schon im fünfundzwanzigsten Jahre dem gereiften allseitig anerkannten Aeschylos im Triptolemos den Preis abgerungen hatte, nicht unerheblich bereichern, wenn er in der Volksversammlung den „Olympier“ auf der Rednerbühne thronen sah und den Liebling des Volks Prinzipien lehren hörte, die in der eigenen Brust ein mächtiges Echo wiederfanden. Sophokles tritt mit in die Zahl der Männer, welche das Perikleische Zeitalter verherrlichen, und wäre uns von allen seinen Schriften auch nur das eine Werk, die Antigone, geblieben, so würde dieses allein ausreichen, ihm die Bewunderung der Nachwelt zu sichern, wie er ja auch die Gunst seiner Zeitgenossen besass; unser Herz würde gleichwohl mit Andacht erfüllt werden, wenn wir die Kunst in ihrem ganzen Umfange geniessen lernen, geniessen können, die der schaffende Dichtergeist aus diesem einen Werke den menschlichen Sinnen zuzuführen beabsichtigte.

Mit der politischen und philosophischen Entwickelung des Griechenvolks bildete sich stufenweise seine Poesie aus; und die beiden berühmten Herausgeber der Werke Johann Winkelmann's Johannes Schulze und Goethe's Freund, der verstorbene Hofrath Meyer zu Weimar, haben desshalb nach dem Vorgange Scaliger's die griechische Poesie in ihrem beständigen Wechselverhältniss zum Staat als ein geschlossenes Ganze betrachtet, indem sie folgende Perioden festsetzten; die erste: die Epische (das Kindesalter), die

---

Theophilos, während *Suidas* und der ungenannte Biograph in dorischer Mundart *Sophilos* schreiben.

zweite: die Lyrische (das Jünglingsalter), die dritte: die Dramatische (das Mannesalter), die vierte umfasst den allmähligen Untergang der Kunst im Mutterlande, der Geist ist entflohen, das schön verbundene Ganze löst sich auf (die sicilischen Dichter); vergebens sucht man auf fremdem Boden neues Leben in die Leiche zu bringen (die alexandrinischen Dichter), und nichts bleibt übrig, als den grossen Todten zu beweinen (die späteren Elegiker) und seinem Grabe einzelne Blüthen und Blumen zu weihen (die Anthologie). Ist diese Eintheilung oder Zusammenstellung richtig, so muss für die Zeit, die wir als das Mannesalter der Griechen kennen lernten; das Drama in der Poesie zum Vorschein kommen. Handlung, thatkräftiges Schaffen und Wirken erzeugte aber die Zeit des Perikles in allen Erscheinungen des Lebens, die empfindsamste und erregbarste aller dieser Erscheinungen, die Poesie, konnte daher nicht frei bleiben von dem Zuge der Zeit; und so sehen wir denn mit der Glorie des hellenischen Zeitalters, wo die Thatkraft des Volks sein Mannesalter bekundete, durch die Tragödien des Sophokles, die in jene Zeit fallen, das Drama in seiner vollendeten Gestalt. Denn so lehrt uns Aristoteles,[1]) dessen Theorien über die Dichtkunst von allen seinen Kritikern anerkannt und belobt wurden, dessen Urtheil über die Tragödie besonders, wie auch Gottfried Herrmann bezeugt,[2]) massgebend ist.

Um aber die festzuhaltenden Grundsätze einer Tragödie an der Antigone des Sophokles kennen zu lernen,

---

1) *Poetik Cap. VI.*

2) *Praefatio in Sophocl. Trach*: *„tragoediae natura optime ex Aristotele cognosci potest, qui aetate iis* (den griech. Tragikern) *proximus fuit, et ut ipse Graecus, Graecorum more philosophatus est“.*

wird es nicht ganz nutzlos sein, wenn wir durch einige gegebene Definitionen Begriff und Zweck der Tragödie zu veranschaulichen suchen, wohl wissend, dass das hier Gesagte nicht nur längst besser vorhanden ist, sondern auch durch seine umfangreiche Substanz nicht einmal vollständig mitgetheilt werden kann.

Die mehrfache Auslegung, welche das Wort Tragoedia erfahren hat,[1]) wird zurückstehen müssen vor der, welche aus dem Namen selbst wie aus der Ueberlieferung des Horaz hervorgeht. Tragoedia aber heisst Bocksgesang,[2]) und Horaz singt:[3]) *carmine qui tragico vilem certavit ob hircum;* hieraus geht denn auch unzweifelhaft hervor, dass die Tragödie sich aus dem Satyrspiel bei dem Feste der Dionysien bildete; sie hat naturgemäss eine vollständige Entwickelungsperiode durchmachen müssen, bis sie zu dem Punkte der Vollkommenheit gelangte, wo Aristoteles von ihr sagen konnte, „dass sie stehen blieb, da sie die ihrer Natur entsprechende Gestaltung erlangt hätte“.[4])

Die Phasen dieser Entwickelung, die Ruhepunkte dieser Periode, knüpfen sich gewöhnlich an drei Namen, an Thespis, Aeschylos und Sophokles. Ich sage gewöhnlich, denn auch Phrynichos trug nicht wenig zur kunstgemässen namentlich plastischen Entwickelung der Tragödie bei, während wichtige Autoritäten sich gegen Thespis und theilweise gegen den Aeschylos geltend machen. So bestehen über

---

1) *Jo. Baptista Casalius: de tragoedia et comoedia in Gronovii Thesauro Tom.* 8.

2) Von τράγος Bock und οἰδέω oder οἰδάω = singen.

3) *ars poetica, v.* 220.

4) *cf. Cap. IV.*

die Erfindung der Tragödie drei verschiedene Versionen: Einige sind nämlich der Meinung, Sikyonier, also Dorer aus dem Peloponnes hätten die Tragödie erfunden;[1]) Platon dagegen bestreitet eben diese und die nächstfolgende Meinung, und lässt sie ziemlich früh in Athen entstehen.[2]) Die dritte Version endlich schreibt die Erfindung der Tragödie dem Thespis zu und lässt ihn mit dieser Erfindung zugleich den ersten, jedoch nur einen, Schauspieler auf die Bühne bringen.[3]) Aeschylos soll zu dem einen Schauspieler noch einen hinzugefügt haben, obgleich auch hier, zwar schwach argumentirt, die Zahl der von Aeschylos eingeführten Schauspieler auf drei ja sogar auf vier angegeben wird. Aristoteles aber belehrt uns an der mehrfach citirten Stelle, das Aeschylos nicht mehr als zwei Schauspieler einführte, fügt jedoch hinzu, dass er den Antheil des Chors vermindert und dem Dialog die erste Rolle zuertheilt hätte. Und dort bemerkt er weiter, dass „drei Schauspieler“ und die Dekoration der Bühne Sophokles eingeführt habe,[4]) dass er der Tragödie an Stelle der bisherigen Fabeln von geringem Umfange ihre richtige Ausdehnung und eine vergrösserte Zahl der Akte verlieh, und dass er im Uebrigen alles das hinzufügte, was zur verschönerten und vervollkommneten Ausstattung des Einzelnen dient.[5])

---

1) *Aristot. cf. C. IV. Herod. V.* 67 *u. Themistokl. XXVII. p.* 337. *B.*

2) *de lege p.* 321.

3) *Pollux Onomast IV.* 123.

4) In der Tragödie Antigone übernahm der erste Schauspieler (*Protagonist*) die Rolle der *Antigone*, des *Teiresias*, des ersten und des zweiten Boten; der zweite Schauspieler (*Deuteragonist*) stellte *Ismene*, den Wächter, den *Hämon* und die *Eurydike* dar, und der dritte Schauspieler (*Tritagonist*) hatte blos die Rolle des Kreon.

5) Die von *Dacier* (Arist. Dichtkunst) und *Lessing* angeregten Bedenken

Zeigen uns nun diese drei Männer, Thespis, Aeschylos und Sophokles oder hauptsächlich die durch sie eingeführte Schauspielerzahl die Entwickelung, so sind wir selbstverständlich noch nicht berechtigt, diese Entwickelung und noch weniger die Vervollkommenung der Tragödie von jenen Zahlen der Schauspieler abhängig zu machen, und hätte ein Mann wie Aristoteles gewiss zuletzt geglaubt, dass drei Schauspieler die Tragödie geistig vollendeten. Ganz abgesehen von dem, was Sophokles ausser den Schauspielern zur Vollkommenheit der Tragödie hinzu fügte, hat es in der Tragödie mit den Schauspielern eine ganz andere Bewandniss: Hier sollen sie nicht mehr Personen sein, sondern vielmehr als Medium für die drei Rollen des Drama's dienen, welche Plotinos [1]) mit der dreifachen Abstufung dessen verglich, was von der Gottheit ausgehe; [2]) die wahre Vollendung der Tragödie wäre demnach dann erst aus dem richtigen Verhältniss herzuleiten, in welches diese drei Rollen zu einander gesetzt werden.

Was den Stoff zur Tragödie betrifft, so hat Hegel und mehrere seiner Schüler denselben scharf und treffend präcisirt. Sie entlehnen denselben dem Volksleben und begründen dies ungefähr auf folgende Weise: Das menschliche Leben ist aus der Liebe hervorgegangen und desshalb zum Familienleben geworden; die durch das letztere innig mit einander verbundenen Individuen unterhalten unter sich

---

stossen das Gesagte nicht um; nur erblicken Beide in der Hauptsache in sofern eine Beschränkung, weil Sophokles den dritten Schauspieler nicht erfunden, sondern sich desselben nur in allen seinen Tragödien bedient haben soll, während Aeschylos der eigentliche Erfinder dies seltener gethan hätte.

1) *Ennead. III. lib. II. p.* 268.

2) *Diog. Laert.* vergleicht die Entwickelung der Tragödie mit der Philosophie.

die Familienliebe, und diese nimmt, so weit sie sich auch immer auf die Glieder der Familie ausdehnen mag, ihren Ausgang von der Mutterliebe. Die Mutterliebe ist die ursprünglichste und aus sich selbst geworden; desshalb ist auch die Familienliebe, da sie aus jener hervorging, keine menchliche Satzung, sondern ein göttliches Gebot. Die Familienglieder sind aber verschiedenen Geschlechts, und insofern der Jüngling der einen Familie das Mädchen der andern Familie eheligt, wird aus der zur Geschlechtsliebe erhobenen allgemeinen Liebe der Familienkreis erweitert, die Nation begründet. Als Nation werden die sie bildenden Glieder nicht mehr genügend aus der Liebe zusammengehalten, das menschliche Gesetz muss desshalb eintreten und wird wie die Liebe rechtlich und gesetzlich; neben dem Familienleben entsteht hierdurch das Staatsleben, und wie jenes in der Liebe begründet ist, hat dieses in den menschlichen Gesetzen seine Rechtmässigkeit; aber gleich wie die Familie nur in der empfindenden Liebe lebt, so existirt der Staat durch Gesetze d. h. durch Gedanken und Willen. Was nun im Staate Geltung hat, nimmt das Individuum desshalb in seine Gesinnung auf, weil seine Persönlichkeit nur im Staate wirklich ist, und diese Gesinnung wird, weil sie zugleich die allgemeine ist, zur Staatstugend; die Tugend wird daher das für die Staatsglieder, was die Liebe den Familiengliedern ist. Das menschliche Leben, das so durch göttliche und menschliche Satzung zu einem Familien- und Staatsleben ausgebildet wurde, ist aber das Volksleben; bei dem Volke steht Liebe und Gesetz in gleicher Geltung und Achtung, denn seine Individuen gehören sowohl der Familie als dem Staate an. Während dieser sich durch seine Gesetze, die Familie sich durch ihre Liebe charakte-

risirt, spricht sich das Leben des Volks in seiner Sitte aus, die desshalb auch aus der vollzogenen Einheit der Familienliebe und Staatstugend besteht. Das Princip der Familie und das des Staates sind verschieden, das Volk jedoch enthält diese verschiedenen Elemente in sich. Durch die Verschiedenheit der Principien können Familie und Staat auch entgegengesetzte Interessen haben, und da jeder Theil dieselben nothwendig wahrnehmen muss, so wird die Handlung als Genugthuung der eigenen Interessen, als Verletzung der entgegengesetzten Interessen, demzufolge eine wahrhaft tragische, in welcher Familie und Staat die tragischen Mächte repräsentiren; das Volk indessen, welches die Principien und Interessen beider als zu Recht bestehend in sich enthält und nothwendig enthalten muss, wird zur Einheit jener tragischen Mächte, und obwohl es als solche ohne Handlung bleibt, selbst zu einer tragischen Macht. Familie und Staat, oder die sie in der Tragödie vertretenden Individuen, sind, weil sie die tragische Handlung durchzuführen haben, wahrhaft dramatisch, während das nicht handelnde Volk, durch den Chor dargestellt, nebst dem zuschauenden Publikum die lyrische Gesammtheit der substantiellen Empfindung ist, die der tragischen Handlung zu Grunde liegt. Die Personen also, welche in der Tragödie handelnd auftreten, müssen nothwendig Glieder der Familie und des Staates sein, und der Chor gehört als tragische Macht desshalb unbedingt zur Tragödie, weil die Glieder der Familie und des Staates im Zeugniss des sittigen Volkslebens auftreten. Die natürliche Verschiedenheit der auftretenden Individuen als Weib und Mann lenkt unsere Aufmerksamkeit auf ihre verschiedene Bestimmung. Während das Weib der Familie angehört und trotz der Verehelichung

diese Bestimmung nie ändern kann und darf, entwächst der Jüngling der Familie und gehört als Mann dem Staate an, in welchem er seine Bestimmung zu verwirklichen sucht. Indem nun Mann und Weib die ihren Bestimmungen gemässen Interessen verfolgen, können sie in Gegensatz gerathen, der durch die natürliche Verschiedenheit von Mann und Weib fast zu einem natürlichen Gegensatz wird, wesshalb Weib und Mann als wahrhaft tragische Hauptpersonen erscheinen müssen. Die natürliche Verschiedenheit der auftretenden Individuen erhebt sich durch die tragischen Mächte zu einer sittlichen Verschiedenheit und gewinnt desshalb an sittlichem Werth; welches dieser ist, muss sich aus der sittlichen Idee des Staates zeigen. Wenn nun das Weib der Familie angehört, Familienliebe also nothwendig empfinden muss, so ist dieselbe doch dadurch, weil sie von der Mutterliebe ausgeht, in stärkerm Maasse sich also auf ein Glied ausdehnt, je näher dasselbe zur Familie steht, sehr verschiedener Natur; diese Verschiedenheit wird noch grösser bei dem Weibe als Gattin, weil hier die Familienliebe die Geschlechtsliebe zu ihrer Voraussetzung hat. Geschlechtslos und desshalb sittlicher liebt das Weib als Tochter den Vater und den Oheim, da es aber diesen nicht gleich steht, sondern zu der Liebe noch Ehrfurcht hinzu kommt, so kann diese Liebe nicht als eine reine, vielmehr als eine mit einer andern geistigen Regung vermischte betrachtet werden. Dagegen geschlechtslos und ohne alle Ehrfurcht und desshalb ganz rein kann das Weib als Schwester nur den Bruder lieben, da Beide als Kinder einer Mutter, von gleicher Liebe genährt, gleichgestellt zu erachten sind. Wenn demnach die Schwesterliebe die sittlichste Familienliebe ist, so ist die Bedeutung der tra-

gischen Macht des Weibes in der Schwester am sittlichsten individualisirt; die Schwester wird als höchste tragische Person in ihrer Liebe zu dem Bruder das Pathos dieser Macht. Die Persönlichkeit des Mannes ist wirklich nur im Staate, doch ist sie damit noch nicht die Persönlichkeit des Staates geworden, erst in dem Fürsten individualisirt sich wahrhaft der Staat, und die Handlung des Fürsten ist desshalb die persönlich sittlichste, weil sie nur der allgemeine Staatswille selbst sein kann; gleichwie desshalb das Weib als Schwester die sittlich reinste Familienliebe empfindet und in der Liebe zum Bruder das Pathos der Familienliebe darstellt, so wird der Fürst zum selbstbewussten Pathos der Staatstugend; soll daher in dem Weibe als Schwester die höchste tragische Person der tragischen Macht der Familie individualisirt werden, der Mann aber die tragische Macht des Staates vorstellen, so kann dieses Niemand sonst sein, als die Persönlichkeit des Staates d. h. der Fürst selbst. Sind Schwester und Fürst die Hauptpersonen der tragischen Handlung, dann wird auch der Chor als Volk und Zuschauer seine grösste Höhe erreicht haben. Denn da in ihm Familie und Staat individualisirt sind, hat er in der Anerkennung und Gewissheit derselben die sittlichste Empfindung; da nun durch die Schwester und den Fürsten als die höchst tragischen Personen der Familie und des Staates die tragische Handlung sich verwirklicht, der Chor aber die substantielle Empfindung dieser Mächte ist, so entspricht dem Wesen der antiken Tragödie kein besserer Stoff als das Volksleben, welches in die beiden individualisirten Mächte der Familie und des Staates getheilt, durch Familienliebe und Staatstugend bewegt wird.

Den Begriff und Zweck der Tragödie nun bestimmte

zuerst wiederum Aristoteles der grosse Kunstkritiker und Philosoph, und wir halten diese Bestimmung für wichtig genug, sie nach der neuesten Ausgabe von Susemihl (1865) hier wörtlich anzuführen, erlauben uns auch einige von jenen einundzwanzig Uebersetzungen zu entlehnen, welche Friedrich von Raumer über diese Stelle der Aristotelischen Poetik in einer Abhandlung [1]) zusammengestellt hat. Aristoteles definirt also:

ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων καθάρσιν.

Ausgabe von Hermann 1802.

Est igitur tragoedia imitatio actionis strenuae et perfectae, longitudinem habentis; facta sermone singulis illecebrarum generibus in singulis partibus condito; agentium non per narrationem; miseratione et terrore harum et similium perturbationum purgationem perficiens.

Uebersetzung von Goethe (Kunst und Alterthum IV, S. 85).

Die Tragödie ist die Nachahmung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, die eine gewisse Ausdehnung hat und in anmuthiger Sprache vorgetragen wird, und zwar von abgesonderten Gestalten, deren jede ihre eigene Rolle spielt, und nicht erzählungsweise von einem Einzelnen; nach einem Verlauf aber von Mitleid und Furcht, mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschliesst.

Friedrich von Raumer hat schon im Jahre 1828 einundzwanzig verschiedene Uebersetzungen über diese Stelle

---

1) Abhandl. der königl. Akad. der Wissenschaft. vom Jahre 1828.

der Aristotelischen Poetik vorgefunden; seitdem sind zwar noch einige hinzugekommen, ob aber die neuern die besten sind, dürfte zu bezweifeln sein. Die Schwierigkeit der Uebersetzung ist eine leicht erklärbare und natürliche, da sie auf der Schwierigkeit des Verständnisses beruht. Denn diese Stelle in der mehrfach genannten Abhandlung des griechischen Philosophen ist so unzählige Male und in so verschiedener Weise erörtert worden, dass bis auf den heutigen Tag die Controversen noch zu keinem definitiven Abschluss geführt haben, wenn auch Bonitz und Bernays viele Irrthümer beseitigt und manche positive Aufklärung hierüber geliefert haben. So viel steht fest und ist als abgethane Sache zu betrachten, dass die Fesseln, welche von französischen Dichtern und Schriftstellern aus jener Stelle dem Aristoteles angelegt wurden, jene Ueberkünstelung der Poetik, wonach die Tragödie die drei Einheiten des Orts, der Zeit und der Handlung verlange, auf nichtigen und haltlosen Phantasmagorien beruhten, dass dieses Postulat weder von griechischen Dichtern, noch aus der Aristotelischen Poetik, noch von seinen besten Auslegern herzuleiten ist. Gegen die Einheit des Orts sprechen bekanntlich direct zwei Tragödien des Aeschylos, nämlich die Eumeniden und der Agamemnon, und fällt einmal die Einheit des Orts, so hört diejenige der Zeit von selbst auf. Was von der Vorstellung dieser drei Einheiten also übrig bleibt, das ist die der Handlung; diese aber gehört zum Wesen der Tragödie, daher denn auch Shakespeare, welchem doch ein richtiges Verständniss der Tragödie nicht leicht abzusprechen ist, die Einheit der Handlung in seinem Richard III. geradezu auf Kosten der Einheit der Zeit bewirkt; denn das Stück beansprucht für seinen Verlauf

acht Jahre. Noch auffallender verletzt Calderon die Einheit der Zeit; denn in seinem Werke *virgen del Sacrario* (Wiederauffinden des Bildes der heiligen Jungfrau) ist zwar vollkommene Einheit der Handlung, während dieselbe die kurze Zeit vom siebenten bis zum zwölften Jahrhundert dauert. Da hiernach der Verlauf der Handlung dem Aristoteles das wichtigste Stück der Tragödie, die Tragödie aber „die nachahmende Darstellung einer vollständigen, in sich abgeschlossenen und ein Ganzes bildenden Handlung“ ist, so wollen wir auch den Aristoteles über den Begriff des Ganzen hören. Ein Ganzes nennt er aber Alles was Anfang, Mitte und Ende hat; Anfang ist ihm, was nothwendig nicht einem Andern zu folgen hat, aber nach dem naturgemäss etwas Anderes eintrifft; dem Anfang setzt er das Ende entgegen, das unbedingt oder durch den Lauf der Dinge einem Andern folgt, aber nach welchem kein Anderes mehr stattfindet, und Mitte nennt er das, was sowohl nach Anderm folgt, als Anderes nach ihm. Offenbar entlehnte Aristoteles die Eintheilung eines Ganzen in Anfang, Mitte und Ende der täglich wiederkehrenden Erscheinung des Entstehens, Reifens und Vergehens,[1]) und indem er diese Eintheilung auf die Tragödie überträgt, nennt er hier das Entstehen Prologos, das Reifen Epeisodion und das Vergehen Epodos, wofür wir ungefähr

---

1) Ich erinnere mich in einem der Werke Thackeray's eine Bemerkung gelesen zu haben, kann aber zu meinem Bedauern nicht genau angeben, ob sie in seinen Miscellanies oder in den Virginians zu finden ist, wo der englische Dichter ziemlich homogen mit dem hier hervorgehobenen aufmerksam macht, wie dem Publikum täglich die drei Erscheinungen des Entstehens, Reifens und Vergehens vor die Augen geführt würden, indem man sich bei der Lektüre der Zeitungen vor Allem gern die notificirten Geburtsanzeigen, Heirathen und Todesfälle betrachte.

Exposition, Verwickelung und Entwickelung sagen würden. Hierauf beruht denn auch die Eintheilung der Tragödie in drei Akte, welche, obwohl sie bei den Griechen nicht durch den Aufzug des Vorhangs äusserlich bestimmt wurde, doch durch die organische Entwickelung des Drama's sich nothwendig einstellen müssen; denn der erste Akt dient zur Vorbereitung, der zweite schürzt den Knoten, und der dritte führt die Katastrophe herbei. Nun sahen wir aber, das Sophokles die Zahl der Akte vermehrte, also wahrscheinlich fünf einführte, und dass ihm dieses Aristoteles als ein Verdienst anrechnete, wodurch die Tragödie theilweise ihre Vollkommenheit erlangt hätte; wir sahen ferner dass Aristoteles die drei Akte der Tragödie von dem naturgemässen Verlauf der Dinge abstrahirte, folglich muss Sophokles mit der Vermehrung der Akte keinen andern Zweck verbunden haben, als seine Kunstwerke noch durchsichtiger oder der Natur entsprechender zu machen; denn es scheint fast, als ob der Dichter seinem Publikum stets die Strenge des Naturgesetzes, welche in seinen Produktionen waltet, vorzuführen die Absicht habe, als ob er in seiner Tragödie zwischen dem Entstehen und Reifen auch das Blühen, zwischen dem Reifen und Vergehen auch das Abnehmen versinnlicht wissen wollte und desshalb die fünf Akte zur Vorbereitung, zum Anfang der Verwickelung, zum Schürzen des Knotens, zum Beginn der Entwickelung und zur Katastrophe geschaffen hätte.

Die Entwickelung der Tragödie sahen wir im Anschluss an des Aristoteles Urtheil stufenweise in Sophokles zu ihrer Höhe gelangen, und wenn wir nun von einem und demselben Manne und zwar von dem sehr bedächtigen Aristoteles

hören, dass Sophokles die Tragödie vollendet und vollkommen geschaffen habe, und dass Euripides der tragischste Dichter gewesen sei, dann müssen dem Aristoteles die Vollendung und Vervollkommenung der Tragödie seitens des Sophokles und die tragischste Dichtung des Euripides heterogene Begriffe gewesen sein; die Qualität dieser Begriffe jedoch, welche bei dem Aristoteles in Geltung stand, kann nicht nur aus ihm selbst und seinen Erklärern erkannt werden, sondern geht auch aus dem literarischen Nachlass beider Dichter bis zur Evidenz hervor. Euripides hat seine Verdienste um die Tragödie, mit Sophokles aber ist er nicht vergleichbar, denn kein einziges seiner Stücke genügt so den Anforderungen der tragischen Kunst wie das geringste seines Vorgängers. In seinen Dichtungen offenbaren sich die grössten Widersprüche mit der Sucht nach Originalität, und die Elektra, welche so häufig belobt und bewundert wird, ist geradezu als das schlechteste Stück des Euripides anzusehen; wesshalb denn auch Schlegel wünschte, „dass die Vermählung des Pylades sogleich vor sich ginge, auch der Bauer eine namhafte Summe ausgezahlt erhielte; so würde alles zur Genugthuung der Zuschauer wie ein gemeines Lustspiel endigen.“ Was aber der dem Euripides verliehene Superlativ von tragisch zu bedeuten hat, wird uns dadurch deutlich werden, wenn wir denselben namentlich durch die Jammergestalt der Medea, durch den furchtbar schnellen Sturz grossartiger Geschlechter aus dem höchsten Wohlbefinden in das tiefste Elend wie bei den Trojanerinnen begründen. Euripides erregt hier in massloser Weise ein Mitleid und eine Furcht, welches sich mit der besonnenen Art des Sophokles nicht

vortheilhaft für Erstern vergleichen lässt, welches aber das Urtheil des Aristoteles begreiflich macht.

So gedrängt und kurz gefasst ein historischer Ueberblick über die griechische Tragödie auch sein mag, so wird diese doch stets an den poetischen Productionen der tragischen Dichter selbst erkannt und bestimmt werden müssen; und dies um so mehr, da ja die vorhandenen Stücke den besten Maassstab für die Beurtheilung liefern. Allein die Furcht, schon jetzt zu weit vom Ziele gewichen zu sein, hält uns von dieser Nothwendigkeit ab, wenn wir uns auch nicht versagen können, das Verhältniss des Sophokles zu seinem Vorgänger, dem Aeschylos, kurz zu berühren: Der ungenannte Biograph sagt, Sophokles habe tragische Poesie bei Aescylos gelernt; dem Ungenannten gegenüber hat aber unser grösster dramatischer Dichter, Lessing, verfängliche Fragen vorgelegt; z. B. „wie viel man überhaupt von der dramatischen Dichtkunst einen lehren kann; ob es sich viel weiter als auf gewisse mechanische Kleinigkeiten erstreckt, die man durch die Intuition eines Musters weit geschwinder und besser, als durch die allgemeinen Regeln eines Lehrers begreift;“ ferner: „wie viel es dergleichen allgemeine Regeln zu den Zeiten des Aeschylos geben konnte, da noch so wenig gute Stücke vorhanden waren, aus welchen man sie hätte lernen können?“ und endlich: „konnte Aeschylos etwas lehren, was er selbst nicht gelernt hatte?“ Man sieht leicht, dass diese Fragen das Lehrerthum des Aeschylos in Abrede zu stellen geeignet, überhaupt einen possitiven Einfluss des Vorgängers auf den Nachfolger nur sehr relativ zuzugeben im Stande sind; und wäre dies nicht der Fall, wie könnten sich Aeusserungen finden, die dem Sophokles

in den Mund gelegt werden,[1]) wonach derselbe gesagt haben soll, „was Aeschylos mache, gerathe ihm zwar, sei zwar gut; allein er wisse selbst nicht, warum es ihm gerathe, warum es gut sei.“ Lessing macht daraus den treffenden Schluss: „Wusste er es nicht, wie konnte er es einem andern beibringen? Wusste Sophokles, dass er es nicht wusste, wie konnte er es von ihm zu lernen hoffen?“ Die Dichtung des Aeschylos ist recht eigentlich die Abspiegelung seines kriegerischen Wesens und kann als poetische Bestätigung dessen dienen, was zuverlässige Alten[2]) uns über seinen Charakter berichten. Sein Leben und seine Wirksamkeit fällt in die für Griechenland so glorreiche Zeit der Perserkriege,[3]) und als Patriot, der die Gluth der Freiheit und das stolze Gefühl der Unabhängigkeit mächtig in seiner Heldenbrust nährte, kämpfte der Dichter mit in den Schlachten von Marathon und Salamis.[4]) Seine Dichtung ist daher stets von jenen wilden Kriegsbildern erfüllt; Schrecken erregende, Tod und Verderben bringende Gestalten tauchen bis zum Uebermaass in seinen Tragödien auf, und man darf sich nicht wundern, in den von Tanaquill Faber zusammen gestellten Aeschylischen Bühnen-Bildern die ganze Aus-

1) *Athenaeus lib. I.*

2) *Pausan. I,* 14, 4.

3) Robortellus: das Leben des Aeschylos, und Buttler im vierten B. der Ausg. des Aeschylos von Schütz.

4) Lessing bemerkt mit Berufung auf *Herod. lib. VII.* dass Sophokles zu dieser Zeit auf Salamis in Sicherheit gebracht worden, wo es der tragischen Muse alle ihre drei Lieblinge in einer vorbildenden Gradation zu versammeln beliebte. Der kühne Aeschylos half siegen; der blühende Sophokles tanzte um die Trophaeen, und Euripides ward an dem Tage des Sieges auf eben der glücklichen Insel geboren.

geburt der Hölle wiederzufinden.[1]) Aristophanes bezeichnet daher die „Sieben gegen Theben“ als „eine von dem Kriegsgott erfüllte“ Tragödie[2]) und Gorgias der Sophist[3]) sagt, die Sieben gegen Theben habe dem Aeschylos nicht Dionysos, der Schutzgott der Tragiker, sondern Ares, der wilde Kriegsgott eingegeben. Nun hat es zwar Leute gegeben und wird deren auch noch zuverlässig in Zukunft geben, die in dieser Eigenart der griechischen Tragödie eben das recht naturwüchsige Element wiederzusehen glaubten und desshalb den Aeschylos weit höher als Sophokles zu stellen suchten. Allein das ist und bleibt stets eine individuelle Geschmacksrichtung, die auf Allgemeinheit nicht zu rechnen hat, die wir jedoch lieber bei dem Militär als bei den Beurtheilern der griechischen Tragödie vertreten sehen möchten. Zu allen Zeiten gab es sowohl solche, die den Aeschylos dem Sophokles als umgekehrt den Sophokles dem Aeschylos vorzogen; warum sollte nicht jetzt jeder der beiden Dichter seine Anhänger finden? Schmälern wollen wir nicht das Verdienst eines Jeden, auch den Einen nicht auf Kosten des Andern der Kritik unterwerfen, Lessing jedoch können wir unsere volle Zustimmung nicht ver-

---

1) *Aigles, Vautours, Serpens, Grifons, Hippocentaures et Typhons*
Des Tauraux furieux, dont la gueule beauté
Eut transi de frayeurs le grand cheval d' Atlante;
Un char, que des Dragons étincelans d'éclairs
Promenaient en sifflant par le vuide des airs;
Demorgogon encore à la triste figure,
Et l'horreur et la Morte s'y voyaient en peinture.
s. *Tanaquill Faber* in seinen Lebensbeschreibungen der griechischen Dichter.

2) Frösche V. 961 *δρᾶμα ποιήσας Ἄρεος μεστὸν.*

3) *Schönborn: de authentia declamationum quae Gorgiae Leont. nomine extant.* *Vrat.* 1826.

sagen, wenn er behauptet: indem Aeschylos den Ausdruck der Tragödie soviel als möglich erhaben zu machen suchte, verstieg er sich oft in das Schwülstige; und dieses war die erste Uebertreibung, die Sophokles vermied. Bei Sophokles sieht man schon die Tragödie in den ruhigen sichern Hafen der höchsten Besonnenheit angelangt. Mit weisem Maass vertheilt der Dichter Schrecken und Lust, Mitleid und Furcht; seine Sprache ist nicht die eines nach Erhabenheit Strebenden, sondern die Sprache des Erhabenen selbst. Er spendet gleich einem Gotte in Fülle die Gaben, um derentwillen er bewundert und angestaunt wird, gleich einem Könige, von der Muse über das tragische Reich gekrönt, thront er königlich, friedlich und weise zur Freude und zum Segen der Unterthanen seines weiten Gebiets. Treffend bemerkt auch Klein in seiner „Geschichte des Drama's“ ihn habe die tragische Muse mit einem innigen Liebeskuss zu ihrem Dichter geweiht. „Die Götter umgaben seine Wiege mit allen Segnungen der Wohlgestalt und des Seelenglückes. Sirenen sangen den Säugling in Schlummer; Bienen letzten ihn mit ihrem goldenen Thau. Die Huldgöttinnen waren seine Pflegerinnen und nährten ihn mit himmlischer Kost, die ihm der Liebesgott mit der Pfeilspitze reichte, wie von Philomele der deutsche Dichter singt:

„„Dich hat Amor, gewiss, o Sängerin, fütternd erzogen,
Kindisch reichte der Gott Dir mit dem Pfeile die Kost
So durchdrungen von Gift die harmlos athmende Kehle,
Trifft mit der Liebe Gewalt nun Philomele das Herz.““

Und so trifft auch sein tragischer Schmerz wie solches Gift, eingeflösst von Amor's Liebespfeil.“ Inwieweit dieses Urtheil gerechtfertigt und wahr ist, werden uns die Tragödien des Sophokles darthun; sicher wird

schon die eine, deren Beurtheilung wir uns unterzogen haben, ein vollgültiges Zeugniss dafür ablegen, wesshalb wir denn auch sofort die Einleitung zur griechischen Tragödie schliessen und zur Erkenntniss der Antigone schreiten wollen.

Im dritten Jahre der vier und achtzigsten Olympiade[1]) also 442 vor Chr. G. ward in Athen zum Feste der Dionysien die Tragödie „Antigone“ aufgeführt, welche ihrem Autor, dem damals fünf und fünfzig Jahre alten Sophokles, die Feldherrnwürde im samischen Kriege eingetragen haben soll. Ob es wahr ist, dass Sophokles die Funktion eines Strategen inne hatte, oder ob die Zweifel begründet sind, die sich hierüber geltend machten, ist für den Zweck dieser Untersuchung wesenlos, da der Erfolg über die Aufführung seiner Tragödie unbestritten gross und auch nach unsern modernen Begriffen vollkommen gerechtfertigt erscheint. Wer hatte aber den Werth des Stückes zu bemessen, etwa Einzelne, deren Urtheil zuweilen, wie auch in jüngster Zeit geschah, mit dem allgemeinen Urtheil bedeutend contrastirte? Das hätte dem demokratischen Sinne des atheniensischen Volkes, welches ungetheilt namentlich an den Volksinteressen die lebhafteste Theilnahme bekundete, widersprochen; zu seinen Interessen aber und zwar zu seinen sittlichsten musste es auch die Tragödie zählen, denn sie ging ja aus dem Volke hervor und war dessen bevorzugtes Kind. Ein Urtheil hierüber, so glaubte man, stehe nur dem Volke und zwar in seiner grossen Gesammtheit zu, und in diesem Glauben irrte man sich nicht; denn

---

1) Boeckh Abh. zur Ant. a. a. O.

das Volk war der beste Kritiker und Recensent für die aus seinem Leben geschaffenen Kunstwerke. Wenn daher die kunstsinnigen Athener dem Sophokles nach der Aufführung seiner Antigone einen so hohen Ehrenpreis zuerkannten, dann haben sie dadurch nicht nur der Kunst des Dichters, sondern auch ihrem eigenen Geschmack und Verständniss für die Kunst ein höchst rühmliches Zeugniss für alle Zeiten ausgestellt.

Der Grund aber für die Bearbeitung des Sagenkreises, dem die Antigone angehört, kann man wohl im Allgemeinen auf den Geburtsort des Dichters, auf Kolonos, zurückführen: Dort, in dem Haine der Eumeniden wandelte das Geschlecht des Labdakos vor dem tragischen Geiste des Sophokles, Oedipus sühnt seine doppelte Schuld, Antigone übt treue Kindespflicht und leidet und duldet für die Familie, Kreon wird durch seine das Staatswohl bezweckende Absichten nach Kolonos getrieben, und selbst Ismene reitet hierher zum Besuch „auf einem Zelterrosse einen Helm Thessalia's tragend zum Schutz des Antlitz vor dem Sonnenstrahle.“ Dieser thebanische Sagenkreis, welcher unter den Namen Oedipodie und kyklische Thebaïs überliefert wurde, erscheint als einer der bedeutendsten des Alterthums; denn die griechische Poesie hat aus ihm wie aus einer unversiegbaren Quelle geschöpft, ja von ihm den besten Stoff für ihre Tragik erhalten. Dass derselbe aber ursprünglich nicht allein thebanischem oder griechischem, sondern auch fremdem Einfluss sein Dasein verdankt, zeigt der Umstand, dass Kadmos (Kadmos von קֶדֶם der von Osten kommt) der Stammvater des Labdakidengeschlechts ist, welches, wie wir bald sehen werden, in diesem Sagenkreis eine grosse Rolle spielt; zeigt ferner

die Sphinx, dieses Ungeheuer des Orients, welches ein Fürst der Griechen überwältigt und vernichtet, und zwar mit keinen andern Waffen als denjenigen seines Geistes und Verstands. Sophokles bemächtigte sich dieser Sagen, gab ihnen Blut und Leben und einen Geist, welcher den Stempel der reinsten Göttlichkeit trägt; ihm, dessen Ohr schon so frühe auf die Sagen des heimathlichen Bodens lauschte, ihm, welcher durch die hohen Gaben des Geistes und des Herzens befähigt war, das menschliche Gemüth in fast allen seinen Regungen zu kennen, händigte Melpomene den tragischen Griffel ein, damit er ein Denkmal bereite einem Geschlecht, das durch seine Grösse und seinen Ruhm aber auch durch sein bitteres Leid und Weh wohl geeignet war, Mitleid und Furcht zu erregen. Ein kurzer Ueberblick des Inhalts wird das uns lehren:

Laïos, ein Sprössling aus dem Geschlechte des Kadmos, welches von Labdakos den Namen des Labdakidengeschlechts erhielt, war lange mit Jokaste, seiner Gemahlin, ohne Nachkommen geblieben; das Orakel zu Delphi, welches er desshalb um Rath fragte, antwortete ihm, da er eine dreimalige Warnung aus staatlichen Rücksichten kinderlos zu bleiben, unbeachtet liess, er werde „durch die Gewalt seines Kindes“ sein Leben verlieren. Als ihm nun Jokaste einen Sohn gebar, erinnerte sich Laïos des verhängnissvollen Orakelspruches, und in der Absicht, denselben zu vereiteln, liess er dem neugeborenen Knaben die Füsse durchstechen und zusammenbinden, ihn dann aber auf das wilde Kithairongebirge aussetzen. Ein Hirte, welcher diese traurige Aufgabe zu erfüllen hatte, übergab den Knaben aus Mitleid einem andern Hirten des korinthischen Königs Polypos, welcher das Kind, das er seines

durchbohrten Knöchels halber Oedipus nannte[1]), seinem königlichen Herrn brachte, der ihm standesgemässe Erziehung zu Theil werden liess. Als nun ein Jugendgenosse dem jungen Oedipus Vorwürfe machte, dass er kein echter Prinz, also nicht der Sohn des Königs Polypos wäre, entschloss sich Oedipus nach Delphi zu reisen, um sich getreuen Bericht über seine Eltern abstatten zu lassen; das Orakel ging indessen gar nicht auf seine Fragen ein, sondern liess ihn wissen, dass er den eigenen Vater tödten, die Mutter alsdann heirathen werde. Hierdurch bewogen, nicht' nach Korinth zurückzukehren, da er den Polypos für seinen Vater hielt, wendet er sich nach Theben, begegnet auf dem Wege seinem wirklichen Vater, dem Laïos, welcher nach Delphi reiste, und da er mit dem Wagenlenker desselben in Streit gerieth, erschlug er diesen sammt seinen Vater. Die erste Hälfte des furchtbaren Orakels war demnach in Erfüllung gegangen, die zweite sollte ebenfalls zur Wahrheit werden. Einer Sage zufolge hatte Here aus Zorn über den unbestraften Frevel des Laïos wegen Ermordung eines Gastfreundes den Thebanern eine Sphinx aus Aethiopien zugeschickt, welche sich vor die Stadt gelagert hatte und jedem Vorübergehenden ein Räthsel mittheilte, das er entweder lösen oder ihr zum Opfer fallen musste. Auch den Oedipus fragte das Ungeheuer nach der Lösung und theilte ihm den Inhalt des Räthsels mit. Derselbe lautet: Was für ein Wesen ist das, welches als zweifüssiges, nachdem es zuerst vierfüssig war und zuletzt dreifüssig wird,

---

1) Oedipus von *οἰδάω* und *οἰδέω* auch *οἰδάνω* oder *οἰδαίνω* = schwellen und *πούς* = der Fuss. Die Erklärung welche man von dem Namen zu geben versuchte, und welche im Hinblick auf das Räthsel der Sphinx lautet: Oedipus = Wehmensch von *οἴ* = Weh und *δίπους* = Zweifuss ist zwar sinnvoll aber nicht richtig.

die geringste Kraft und Schnelligkeit der Glieder besitzt? Oedipus antwortete: das ist der Mensch; als Kind kriecht er auf allen Vieren, im normalen Zustande geht er auf zwei Füssen und als Greis gebraucht er einen Stab, den dritten Fuss. Gelöst war das Räthsel, und Theben von dem Ungeheuer befreit; Oedipus vermählte sich darauf mit Jokaste, seiner Mutter, und zeugte mit ihr vier Kinder Eteokles, Polyneikes, Antigone und Ismene; hierdurch ward der traurige Spruch des Orakels vermittelst der schon in's Werk gesetzten Pläne, wodurch ihm Oedipus aus dem Wege gehen wollte, bestätigt. Lange Zeit schonten die Götter die fluchbeladene Ehe, bis das Orakel, welches in Folge einer zu Theben ausgebrochenen Pest befragt wurde, zur Beseitigung der Krankheit die Vertreibung des Mörders verlangte, durch welchen Laïos sein Leben verlor. Oedipus nicht ahnend, dass er selbst sein Gewissen mit dem Vatermord zu beladen habe, dass sogar noch weit furchtbarere Entdeckungen seiner harrten, flucht und verbannt den Mörder des Laïos, und als der greise Seher Teiresias ihn selbst als solchen bezeichnet, auch untrügliche Zeugen das Seher-Wort bestätigen, erhängt sich Jokaste, während ihr unglücklicher Gatte sich eigenhändig des Augenlichts beraubt. Nun soll Oedipus nach einer Version sofort vertrieben worden und in Begleitung seiner Tochter Antigone bettelnd umhergezogen sein, bis er in dem Haine der Eumeniden nicht weit von Kolonos bei Athen den menschlichen Augen durch Götterhand entzogen wurde. Einer andern Version zufolge sei er aber zuerst von den eigenen Söhnen in Theben eingekerkert und später vertrieben worden. Diese hatten nach der Entfernung ihres Vaters die Regierung gemeinschaftlich übernommen, und zwar abwechselnd sollte der Eine während

der Regierungsdauer des Andern ausser Landes leben. Als sie aber über die Herrschaft in Streit mit einander geriethen, und der abwesende Polyneikes, seinen Rechten Geltung zu verschaffen, mit bewaffneter Macht vor Theben zog, übernahm ihr Oheim, der Bruder der Jokaste, Kreon, nachdem beide Brüder im Zweikampf gleichzeitig gefallen waren, die Regierung. Mit dieser Voraussetzung beginnt die Antigone des Sophokles.

Früh am Morgen, bevor noch des Helios Strahl dem siebenthorigen Theben erschienen war, ruft Antigone ihre Schwester Ismene vor den Pallast Kreon's und beginnt derselben eine Mittheilung zu machen, deren gewaltiger Ernst und schmerzerregende Bedeutung ihren Seelenzustand mächtig ergriffen ja ihn zu einer mit furchtbarer Strafe bedrohten Handlung treiben sollten. Dem Vaterfluch zufolge fielen durch Doppelmord Eteokles, der zeitige Herrscher Thebens, und Polyneikes, welcher mit feindlichem Heere gegen seine Vaterstadt gezogen war; Kreon, ihrer Mutter Bruder, ergriff als nächster Thronerbe mit energischer Hand die Zügel der Regierung, und sein erstes Dekret bezeugte ebenso seinen eisernen Willen wie sein an Verblendung grenzendes Bewusstsein unbeugsamer Herrschergewalt: Dem Eteokles — so hat er befohlen — soll ein würdiges Grab und jede Ehre zu theil werden, die ein Fürst, welcher für sein Vaterland fiel, wohl verdient; Polyneikes aber, welcher den väterlichen Heerd zu zerstören trachtete, soll unbegraben dem Adler und Geier zur Nahrung auf freiem Felde liegen bleiben; kein Recht der Todten werde ihm zu theil, sein Hingang zum Hades sühnt nicht die Schuld des Verraths, daher derjenige,

der dem Befehl entgegen dem Schuldigen ein Grab gewährt, den Tod durch Steinigung erfährt. Dieses tief bewegt erzählend fährt Antigone fort, dass sie trotzdem fest entschlossen sei, den Bruder zu beerdigen und fragt Ismene, ob sie ihr dabei helfen und zugleich dadurch zeigen wolle,

„ob edel, ob unedel sie von Edlen stamme.“

Ismene erblickt in dem Entschluss der Schwester ein thörichtes Unternehmen, ein unbesonnenes Wagniss, und wenn sie auch das Motiv des Entschlusses als edelsinnig preist, so giebt sie doch zu verstehen, dass sie der Stadt zum Trotz nicht zu handeln vermag, dass sie vielmehr als schwaches Weib sich dem Willen Stärkerer fügen müsse, und dass sie ihre Schwester bitte, falls sie trotz dieses Einwands dem Bruder ein Grab aufschütte, die That vor aller Welt zu verheimlichen. Antigone erachtet den Befehl Kreon's als für sie nicht zu Recht bestehend, die geltend gemachte Schwäche der Weiber reizt sie zu harten Worten gegen die Schwester, und die Bitte, die That zu verschweigen, steigert ihren Widerwillen zu der Alternative; entweder verkündige Ismene aller Welt ihre Absicht, oder dieselbe würde stets von ihr gehasst. Antigone will sterben, denn sie sagt:

„ruhmvoll ist der Tod für solche That.
Bei ihm, dem Lieben, werd ich ruh'n, die Liebende,
die frommen Frevel übte; muss ich länger doch
den Todten dort gefallen, als den Lebenden.
Denn dort ja ruh' ich ewig; du, wenn dir's gefällt,
Entehre, was in Ehre selbst bei Göttern steht.“

Nachdem beide Schwestern auf verschiedenen Wegen abgetreten sind, tritt der Chor aus Greisen bestehend auf und preist die Vernichtung der Feinde wie die durch Zeus gerettete

Stadt; kaum hat er geendet, so erscheint Kreon. Derselbe weist zuerst auf sein legitimes Recht, das ihn zur Thronfolge befugt, proklamirt alsdann seine Regierungsgrundsätze und wendet die Härte derselben sofort durch den erlassenen Befehl an, den wir kennen gelernt haben; der altersschwache Chor unterwirft sich zwar der Gewalt, giebt jedoch sein Bedenken dagegen dadurch zu erkennen, dass er selbst nicht mit der Hut dieses Befehls betraut sein wolle; und als in diesem Augenblick einer der Wächter die Beerdigung des geächteten Todten anzeigt, wagt der Chor die That als von Göttern ausgehend zu betrachten und reizt desshalb Kreon in solchem Grade, dass er die in seinen Augen schuldigen Wächter zu strenger Strafe dafür ziehen will.

Bis hierher (v. 332) geht der erste Akt, die Exposition des Stückes, die beiden Hauptpersonen, Kreon und Antigone, haben wir kennen gelernt, jede derselben glaubt sich in ihren Rechten verletzt, die eine durch ein Herrschergebot, die andere durch Ungehorsam und thatsächliches Auflehnen gegen ein Staatsgesetz; Gründe zur gegenseitigen Bekämpfung glauben Beide genügend zu haben, und nun stellen sie sich gewissermassen wie zwei feindliche Heere in Schlachtordnung gegenüber auf.

In dem folgenden zweiten Gesange preist der Chor die grossartige Stellung des Menschen innerhalb der Natur, beklagt aber zugleich seine Uebergriffe, welche er im heftigen Ringen und Streben an göttlichem und menschlichem Rechte verübe; in ahnungsvollem Bangen erblickt er Antigone und hört zuerst vom Wächter, dann aus ihrem Munde selbst, dass sie mit eigener Hand den Bruder beerdigt habe; sie glaubt, ein ewiges Gesetz wie die Todtenbestattung, das seit Urzeiten in Ehren gehalten worden

war, weiche keinem Machtbefehl; daher habe sie furchtlos gehandelt, die Strafe nicht gescheut, ja den Tod ersehnt.

„Dass ich sterben werde, wusst' ich ja,
Und wusst' es ohne Deinen Spruch. Und nimmt der Tod
Mich vor der Zeit hin, acht' ich dieses als Gewinn.
Denn wem so vielfach herbe Noth das Leben kränkt,
Wie mir, gewährte diesem nicht der Tod Gewinn?"

Im Uebermaass ihres Pflichtbewusstseins beschuldigt sie sogar Kreon der Thorheit, wenn ihm die von ihr begangene Handlung thöricht erscheine; im Wechselstreit mit diesem suchen Beide ihre Ansichten und die daraus entspriessenden Handlungen zu begründen, der Fürst auf ein staatliches, Antigone auf das Recht der Familie und auf das Todtenrecht sich stützend; ja diese lässt sich durch ihre Leidenschaft sogar zu der kühnen Behauptung hinreissen, dass das Volk und besonders die anwesende Repräsentation desselben, der Chor, ihr Thun billigen würde, lähme nicht Gewalt die Zunge und schliesst mit den schönen Worten:

„Nicht mitzuhassen, mitzulieben leb' ich nur."

Kreon auf das Aeusserste gereizt und erbittert durch ein Weib, das kühn der Macht spottet, im Innersten verletzt, spricht und handelt mit derselben, ja mit noch grösserer Leidenschaft wie Antigone; nun zieht er sogar die eben erschienene Ismene, die doch keinen Antheil hat an der vermeinten Schuld der Schwester, mit in die Anklage. Ismene aber, als sie das Leben Antigone's von Gefahr bedroht sieht, bewährt treu ihre schwesterliche Liebe; auf ihre eigenen Schultern allein möchte sie die Bestattung des Bruders und die daraus erwachsenden Folgen wälzen, doch die Thäterin weist sie mit stolzer Härte zurück, lässt sie in beissenden Worten ihre vordem in den Vordergrund

gezogene Ohnmacht fühlen, mahnt sie jedoch schliesslich, an ihre Selbsterhaltung zu denken. Kreon, fremd dem Gefühle der Ismene, erblickt in ihren Worten Wahnsinn, und obgleich sie ihm gegenüber die „weichende Geistesklarheit“ zugiebt, legt sie zur Rettung der Schwester doch ihre letzte Lanze ein: sie mahnt den Fürsten, dass er als Vater nicht die Braut seines Sohnes Hämon ermorden dürfe; und als auch diese Waffe an dem harten Felsen des verblendeten Kreon gebrochen war, führen die Knechte beide Schwestern ab.

Der Inhalt des hier (Vs. 580) vollendeten zweiten Aktes zeigt uns den Beginn der Verwickelung: aus dem eigenen Munde der Antigone hat Kreon das Bekenntniss der That erfahren; ihr dabei zu Tage getretener Trotz hat seinen nur dem Wohle des Staates zugewandten Sinn arg verstrickt und ihn zu schnöder Strafe der Schuldigen aufgestachelt. Ismene, welche der Schwester helfen uud später Kreon zu milder Stimmung besänftigen wollte, hat nur den Zorn vermehrt und das Vorhaben des Tyrannen noch befördert; doch wird der Machtbefehl noch nicht vollzogen bis in dem folgenden dritten Akte.

Der Chor beginnt denselben, indem er den nahen Sturz des Labdakidenhauses verkündet: die dämonische Gewalt des unerbittlichen Schicksals rafft weg das letzte Reis aus Oedipus Geschlecht, die Gottheit thront in ewiger Jugend, der Mensch aber wird durch Leidenschaften stets zu Uebeln geführt,

„Und hinfort in allen Zeiten,
Wie für das Vergang'ne gilt
Dies Gesetz: nie waltet
Im Leben das Glück lauter und frei vom Leide.“

Die Hoffnung aber führe zu Täuschung ja sogar zu Verblendung und bewahrheite häufig den alten Spruch

„Es erscheine gut das Böse
Dem, welchem ein Gott das Herz
In das Verderben lenke;
Nur flüchtige Zeit wandelt er frei vom Leide.“

Hämon tritt an seinen Vater heran; Letzterer dem Chore zurufend, dass er bald klarer als die Seher schaue, beginnt jetzt in staatskluger Weise die Gesinnung Hämons zu sondiren; vorsichtig belehrt er den Sohn über seine politische Fürsorge, kann aber nicht von der ihm eigenen Härte lassen, die ihn vom Sohn das Theuerste, die Braut, zum Opfer fordern lässt. Mit derselben reservirten Haltung erkennt Hämon die weisen Lehren seines Vaters an, erlaubt sich jedoch in aller Ehrerbietung den Herrscher auf mögliche Fehler trotz jener Weisheit aufmerksam zu machen, indem er sagt:

„Nur den Gedanken hege nicht allein in Dir,
Dass Deine Meinung, keine sonst, die rechte sei.
Denn Mancher, der sich selbst allein der Weise dünkt,
Mit Sprache, wie kein Andrer, und mit Geist begabt,
Hat, sich enthüllend, seine Leerheit offenbart.“

In kindlicher Ehrfurcht betrachtet er nicht vor dem Vater die That Antigone's als eine rühmliche Handlung, sondern giebt zu verstehen, dass es ein Frevel sei, welcher aber vom Herrscher nicht zu bestrafen, sondern zu verzeihen sei, weil die ganze Stadt um die Jungfrau klage, und Kreon dem gemeinsamen Willen des Volks seinen strengen, absoluten Herrscherwillen nicht entgegenhalten solle. Zornentbrannt verweist der gefühllose Vater dem Sohne das Unterfangen, ihm Lehren ertheilen zu wollen, und geht so weit

zu behaupten, dass er als alleiniger Herrscher Niemand, auch das Volk nicht, um seinen Willen fragen werde; in heftigen Gegenreden gerathen Vater und Sohn widereinander, immer bitterer werden ihre Worte, immer mehr reizen und erzürnen ihre Reden und führen zu verblendetem Thun Beide, Vater und Sohn: Vor den Augen des Geliebten soll Antigone sterben, so will der Vater; ihr Tod erheischt noch ein Opfer so droht der Sohn und eilt von Zorn und Schmerz überwältigt hinweg, seine Drohungen später auszuführen. Kreon befiehlt nun, dass Antigone lebendig begraben werden sollte; um jedoch Blutschuld abzuwenden, sei ihr etwas Speise mitzugeben und dann abzuwarten, ob Hades, den sie ja vor allem ehre, sie aus ihren Banden erlöse, oder nicht; mit diesem Hohn auf die unterirdischen Götter entfernt sich Kreon, und der eintretende Chorgesang ergeht sich über die zur Raserei führenden Macht der Liebe, die Vater und Sohn nunmehr für ewig trennt und gerechten Sinn in sträflich ungerechten verwandelt. Dem Befehle Kreon's gemäss erscheint jetzt Antigone von Knechten umgeben, um dem Felsengrab zugeführt zu werden. Der nahe fürchterliche Tod entringt ihrer Seele ein schmerzliches Weh: statt dem Geliebten vermählt zu werden, wird sie nun „Acheron's Braut;“ der schwache Chor tröstet sie zwar mit dem noch schwächern Trost, dass sie eine neue Todesart erleide, entreisst ihr aber dafür die einzige Trostspende, die sie sich selbst dadurch geben will, dass sie ihren Tod mit dem ihrer Ahnfrau Niobe vergleicht; denn er sagt:

„Ja, sie (die Niobe) war Göttin, göttlichen Stamms,
Wir Sterbliche nur und von Menschen gezeugt:

Doch gross ist der Ruhm, mit Göttergeschlecht
Das Geschick im Tode zu theilen.“

Gleich giftigen Pfeilen treffen diese Worte des Chors ihr wundes Herz und klagend über ihren unbeweinten Tod, macht sie der Enge des Herzens Luft durch die Worte:

„Ich Unselige, weh!
Bin fern von Menschen, fern von Todten,
Im Leben nicht heimisch noch im Tode!“

Obgleich der Chor ihren frommen Sinn rühmt, auch ihre Busse als noch vom Vater herrührend betrachtet, so wirft er ihr doch auch Trotz und Eigensinn vor, namentlich weil sie „hart an der Gerechtigkeit heiligen Thron“ verwegen angestossen habe. Die Schwerbedrängte hält ihre That indessen für gottgefällig, und wenn sie den Staatswillen verletzte, geschah es für einen Bruder, für Gatte und Kind würde sie das nicht gewagt haben; endlich überlässt sie den Göttern allein, die That nach Recht und Unrecht abzuwägen. Auch diese Anlehnung an die Götter, ihre Ueberzeugungstreue, allerdings leidenschaftlich vertheidigt, erklärt der Chor als Starrsinn, doch aus Furcht und Schwäche sieht er nicht oder will er nicht sehen, dass dieselbe Leidenschaftlichkeit bei Kreon zur Triebfeder seiner Worte und Befehle wird; denn diesem führen die Knechte, die im Herzen noch Mitleid für die fürstliche Tochter haben, nur allzulangsam seinen Willen aus. Während so Antigone ihrem Geschick zugeführt wird, beschliesst der Chor den Inhalt des dritten Aktes, (Vs. 962) indem er auf ähnliche mythologische Fälle hinweisst, wo Wahnsinn und Schicksal die Ursache sind, dass der Mensch vom Verderben ereilt wurde; besondere Beziehungen zu Kreon hat der Hinweis

auf Lykurg, „des Dryas' jähzornigem Sohn und König Edonischer Lande," welcher für seine Verachtung des Bakchos schwere Strafe erleiden musste.

Der Inhalt dieses Aktes schürzt den Knoten der Tragödie: Ismene, ja selbst des Vaters eigener Sohn haben ihrem Willen und ihrer Absicht entgegen die Härte des Fürsten zum Gipfel getrieben, die Strafe der Schuldigen peinlicher gestaltet und, wie wir sahen, dieselbe bereits zur Ausführung gebracht. In demselben Maasse, wie sich der Zorn Kreons steigert, nimmt auch seine Verblendung zu; als der Sohn erscheint, ruft der Vater dem Chore die bedeutungsvollen Worte zu: „Bald sehen wir klarer, als die Seher selbst;" in Gegenwart eines Familiengliedes vergisst er alle Pflichten, die er dem Hause schuldet; ja endlich wagt er sogar im Gefühle umumschränkter Gewalt die unterirdischen Götter zu höhnen und bereitet so nach der Anschauung der Alten mit psychologischer Nothwendigkeit sich selbst den Fall.

Mit dem Beginne des vierten Aktes erscheint von einem Knaben geführt der blinde Greis, der Seher Teiresias, gleichsam als Mittler zwischen Göttern und Menschen. In milder Rede fordert er Kreon zur Umkehr auf, er meldet ihm, dass sein „Glück stehe auf des Schicksals scharfer Schneide," und dass er in grossem, unverzeihlichen Irrthum das Recht der Todten gröblich verletzt habe. Kreon jedoch, so sehr er auch anfänglich den Rath des alten Sehers heilsam pries, zeiht ihn zuletzt der Sucht nach Geld, die ihm statt Wahrheit Lüge in den Mund gebe, glaubt sogar noch den Fall des Teiresias zu erleben, denn er sagt:

„Auch vielbegabte Männer, Greis Teiresias,
Sie stürzen tief und schimpflich, wenn sie schimpflichen
Anschlägen ed'le Worte leih'n aus Eigennutz."

Nun aber bricht der Zorn des Alten in hellen Flammen empor; wuthentbrannt verkündigt er dem Fürst den Sturz in kurzer Zeit und schildert in ergreifenden Worten ohne Furcht und Rücksicht, dass Kreon dem gewaltigen Brande nicht entrinnen werde, alsdann lässt er sich durch seinen Knaben vom Schauplatze abführen. Der Chor stellt dem Herrscher vor, dass Teiresias nie die Unwahrheit gesprochen habe, und Kreon, von Angst gepeinigt, folgt schwankend dem Rathe des Chors

„auf, ihr Diener, auf,
Ihr, die ihr nah seid oder fern, nehmt Axt und Beil
Zur Hand und eilt dem weitgeseh'nen Orte zu!"

so ruft er jetzt seinem Gefolge zu, denn er hat sich entschlossen, Polyneikes zu bestatten und Antigone dem Felsengrab zu entreissen, dorthin folgt er auch seinen Knechten. Der Chor erfleht tanzend die Hülfe des Dionysos und beschliesst durch seinen Gesang den Inhalt dieses Aktes (Vs. 1120).

Der Beginn der Entwickelung ist uns hierdurch versinnlicht worden: die harte Eisrinde um Kreon's Herz ist gebrochen, vom blinden Greis sehend gemacht schaut er die Gruft, die er sich selbst gegraben; nicht vor, nicht rückwärts könnend sucht er zu retten, was zu retten ist; er nimmt seine Befehle zurück und bekundet vor allem Volke seine Ohnmacht. Ob aber dadurch der bevorstehenden Katastrophe ein Damm entgegengesetzt wurde, werden wir in dem folgenden fünften Akte erkennen.

Ein Bote meldet höchst erregt, dass Hämon Hand

an sich selbst gelegt habe und nunmehr todt sei; und diese Meldung ruft Eurydike, Kreon's Gemahlin mit ihren Frauen herbei. Vor der Fürstin aber erzählt auf deren Geheiss umständlich der Bote, dass man unter Anrufung der Wegegöttin und des Hades auf dem Gange nach dem Felsengrab den schon von Hunden zerfleischten Leichnam des Polyneikes ehrbar bestattet habe; als Kreon sich darauf mit dem Gefolge der Gruft genähert und Jammertöne vernommen hätte, habe er thränenwerthe Worte gesprochen

„Ich Armer, ach!
Bin ich ein Seher? Geh' ich hier den traurigsten
Von allen Pfaden, die ich je gegangen bin?"

in dem Felsengrabe selbst aber habe sich eine schaudererregende Scene den erschrockenen Blicken dargeboten: mit ihrem Gürtel hatte sich Antigone erhängt, Hämon aber hielt den todten Leib fest umschlungen, und als Kreon den Sohn mild auffordert, herauszutreten, zuckt dieser in höchster Leidenschaft das Schwert gegen den Vater, da, als er ihn nicht trifft, gegen sich selbst; sterbend umschlingt er den Leib der Braut und röthet ihre Wange mit dem scharfen Strahl seines Pupurblutes. Schweigend doch schluchzend vernimmt Eurydike die Trauerpost des Boten, schweigend entfernt sie sich mit ihren Begleiterinnen. Nun wird Hämon's Leichnam herbeigebracht, welchen Kreon jammernd begleitet, des Letztern Klage über den Frevel und die furchtbare That seiner grossen Verblendung erwiedert der Chor mit den Worten

„ach nun zu spät hast du das Recht erkannt!"

Noch an der Leiche des Sohnes klagend bringt ein Diener dem Fürsten die Kunde von Eurydike's Tod: sie hat am

Hausaltar — so erzählt der Diener — ihrem Leben ein Ziel gesetzt, nachdem sie des frühverblichenen Sohnes Megareus und jetzt Hämons „preiswürdiges Loos“ beklagt, auf den Mörder ihrer Kinder aber grause Flüche herabgefleht hat. Die Schlussworte des Chors lauten:

„Am erspriesslichsten ist, um glücklich zu sein,
Der besonnene Sinn: nie frevle darum
An der Götter Gesetz! Der Vermessene büsst
Das vermessene Wort mit schwerem Gericht;
Dann lernt er zuletzt
Noch weise zu werden im Alter.“

Folgerichtig offenbarte sich in diesem letzten Akte der Tragödie die Katastrophe derselben: Schnell schritt das Unglück vorwärts, eine Lücke nach der andern ward dem kreontischen Hause bereitet, zu spät sahe der Fürst die Verkehrtheit seines verblendeten Willens ein, zu spät waren die grausamen Befehle zurückgenommen, in Sturmesschritten ereilte den einzigen Ueberlebenden das tragische Geschick und machte ihn weise im Alter.

Aus dem in kurzen Zügen vernommenen Inhalt vermögen wir schon die edle Einfachheit des Dichters kennen zu lernen; die zwanglose, schlichte Folge der Begebenheiten ist aber trotzdem auf eine so logische und kunstgerechte Weise geordnet, dass ein Bildhauer fast die ganze Tragödie plastisch zu einer Gruppe im sophokleischen Sinne vereinigen könnte. Als Träger der beiden durch das Stück sich hinziehenden den Grundgedanken erzeugenden Ideen würden die oberste Stellung Antigone und Kreon einnehmen: Beide durchdringt ein Pflichtgefühl, Beide sind fest entschlossen dasselbe unter allen Umständen geltend zu machen, Beide zeigen eine relative Starrheit und Maasslosigkeit in

dem Augenblicke, wo ihrer Pflichterfüllung hemmend entgegengetreten wird, und am Ende ihrer Aktion verwischen Beide den Eindruck, den ihre Persönlichkeiten und ihre zu Tage getretenen Gemüther anfänglich auf uns machten. Mitleid erregt das blutende Herz Antigone's, das der harte Befehl Kreons zerfleischte, Mitleid erregt die ganz auf sich allein angewiesene Schwester, die als schwaches Weib sich einem starken Tyrannen entgegenstellt, aber ihre Entschlossenheit erweckt Lust und Vergnügen, ihre schwesterliche Hingabe, ihr Streben, den Bruder des ihr heiligen Todtenrechts theilhaftig zu machen, und ihr tief im Innern genährtes Gefühl, die Bande der Natur selbst mit dem eigenen Leben zu heiligen und zu weihen, begeistert uns zu achtungsvoller Theilnahme. Der nahe Tod jedoch entringt der vordem so entschlossen auftretenden Antigone ein schmerzliches Wehgeschrei, sie gleicht einem mit dem Tode Ringenden, in kaltem Schweiss Geängsteten; ihr grauses Geschick lässt unsere Herzen bangend für sie schlagen, und die Furcht, die sich unser bemeistert, wird nur durch das Bewusstsein vermindert, dass ihr Tod die Folge einer aufopfernden Liebesthat gewesen.

Kreons Absicht, jeden ihm feindseligen Gedanken und noch mehr jede gegen seine Autorität zielende That niederzuhalten oder eine begangene nachsichtslos bestrafen zu wollen, wird vereitelt; das unverkennbare Streben, seinen Willen durchzusetzen, auch wenn er die Heiligkeit der Naturbande verletzt, ja selbst gegen ein Recht der Götter verstösst, wird trotzig gehöhnt; sein unumschränkter Herrschersinn erleidet einen mächtigen Anprall durch die Pflichterfüllung der keine Strafe fürchtenden Antigone. Doch wie uns der Dichter die Furcht gleichsam mit Händen greifen

lässt, die ein Tyrann um sich her zu verbreiten vermag, ebenso erweckt er ein Mitleid, das Jeden beseelt, der den verblendeten, seine Schwäche jetzt bekundenden Fürsten durch schwere Schicksalsschläge büssen sieht, weil er „seine Befugnisse nicht mit Besonnenheit gemessen und durch ungemessenes, leidenschaftliches Streben“ zum Untergang seiner Familie geführt wird. Aber seinen persönlichen Sturz, so genehm er ihm auch sein mochte, erfahren wir nicht, Sophokles verwendet haushälterisch unser Mitleid, und erfahren wir auch aus der Tragödie selbst nichts weiteres von ihm, so wissen wir doch aus andern Quellen [1]), dass Kreon noch später regiert und Amphitryon, den Enkel des Perseus, in Schutz genommen hat, als dieser vor Sthenelos fliehend nach Theben gekommen war.

In zweiter Linie wäre der Antigone die Ismene und Hämon, dem Kreon aber der Chor beizugeben; während Ismene durch schwesterliche, Hämon durch erotische Liebe zur Antigone in Beziehung stehen, vereinigt den Chor als Volksversammlung die staatliche Idee mit Kreon.

Wessen Mitleid wird wohl nicht wachgerufen, wenn er Ismenens zartes Schwestergefühl so hart und rauh von Antigone behandelt erblickt? Ismene liebt die Schwester innig und treu, nur wird diese Liebe und Treue, so lange Antigone mittelbar unbedroht und ohne Gefahr ist, aus Ohnmacht und Schwäche nicht zur That; als sie jedoch diese in Todesgefahr schweben sieht, tritt sie plötzlich aus ihrer Schwäche heraus und zeigt eine so edle Selbstverläugnung, dass jeder Tadel über ihr früheres Verhalten verstummen muss, ja sie gleicht das Letztere in der Stunde

---

1) *Apoll.* II. 4. 5—8.

bitterer Noth so vollständig aus, dass ein Heldenherz Freude empfinden würde, wenn das Auge Ismene so ruhig und besonnen vor dem Schreckbild des Todes stehend erblickte. Diese Ruhe und Besonnenheit, diese edle Selbstverleugnung aber ist es gerade, welche uns zur Furcht zwingt und unser Herz bangend für sie schlagen lässt; denn sie reizt den Tyrannen zu blinder Wuth, lässt ihn die Unschuldige mit in's Strafgericht ziehen und würde unsere Furcht bis zum höchsten Gipfel treiben, hätte nicht der Dichter in besonnener Weise uns über ihre Straflosigkeit vergewissert und so nach weisem Maassstab unsere Furcht gemildert, obgleich er — wie überhaupt jede weitere Auskunft über Ismene auch anderwärts fehlt — uns über ihr ferneres Schicksal in Ungewissheit lässt.

Auch Hämon, welcher nach dem vergeblichen Bemühen Ismene's, Kreon zur Milde zu stimmen, auf zarte Weise an den Vater herangetreten war, sucht die Braut vom Tode zu retten. Allein nach dem uns bekannten, barschen und rücksichtslosen Auftreten des Tyrannen müssen wir fürchten, dass jede dahinzielende Absicht nicht nur wirkunglos bleibt, sondern, weil eine solche überhaupt gehegt und genährt wurde, bestraft wird. So sehen wir denn auch Vater und Sohn kurz nach ihrer Begegnung dergestalt im Kampfe begriffen, dass die Furcht für das Leben Hämons eine nur zu gerechtfertigte ist; aber auch unser Mitleid verdient der schmerzlich verwundete Sohn, und gerade als Sohn, dem der eigene Vater das Liebste und Theuerste auf Erden in schmachvoller Weise genommen, würde er dies Mitleid im höchsten Grade zu beanspruchen haben, hätte nicht der vorsichtige Dichter dadurch, dass er den sterbenden Sohn das Schwert gegen

den Vater zücken lässt, auch diesen Anspruch auf ein dem Ganzen entsprechendes Maass zurückgeleitet.

Der Chor, über dessen Stellung in der Tragödie ich weiter unten ausführlicher sein werde, scheint nicht berufen zu sein, in unmittelbarer Weise den Zweck der Tragödie zu fördern; denn er handelt nicht, sondern erzielt die Wirkung der Tragödie blos aus den chorischen Parthien.

In dritter Linie endlich wäre auf Seiten der Antigone der blinde Greis Teiresias, auf Seiten Kreons der Wächter zu stellen. Teiresias als Seher vermag allein das Missbehagen der Götter, die in der dem Menschen fern stehenden Welt leben, zu melden, während der Wächter gerade dasjenige irdische Handeln der Antigone verkündet, das so verhängnissvoll mit Kreon's Schicksal verflochten ist. Teiresias, der altersschwache Greis, der zudem noch mit Blindheit geschlagen und desshalb das Sinnbild menschlicher Schwäche und Hinfälligkeit ist, spricht im Hinblick auf sein heiliges Amt furchtlos vor dem Herrscher von der schweren Strafe der Gottheit, die diesen ereilen und den Sturz seines Hauses, den Ruin seiner Familie, bewirken wird. Der Wächter, der äusserlich kein körperliches Gebrechen zeigt, ist kaum im Stande die verpönte That, die Beerdigung des Polyneikes, seinem Herrn mittheilen zu können, ihm gebührt in der Reihe der Charaktere die unterste Stelle. Was endlich die Erregung von Furcht und Mitleid betrifft, so ist es unzweifelhaft, dass Beide, Teiresias und der Wächter, und nicht minder Eurydike berufen sind, dieselbe nach den erörterten Prinzipien zu fördern. Würden auf diese Weise die Personen der Tragödie gruppirt werden, so könnte die Hand des Künstlers das Werk des reflektirenden Geistes plastisch reproduciren.

Mit dieser Zusammenstellung ist zugleich der hauptsächlichste Zweck der Tragödie hervorgehoben, und da derselbe in der besonnenen und maassvollen Reinigung der Leidenschaft durch Furcht und Mitleid besteht, so versuchte ich an des Sophokles Antigone auf diejenigen leidenschaftlichen Handlungen oder Aeusserungen der auftretenden Personen hinzuweisen, welche in uns Mitleid und Furcht erregen und dadurch unsern Geist zur Besonnenheit lenken, unser Thun vor diesen und ähnlichen Uebergriffen (*τῶν τοιούτων παθημάτων*) bewahren sollen. Denn die Uebergriffe, wie sie im Leben mancherlei Art sind, so sind sie auch nach den Tragödien verschieden zu Tage getretene Handlungen, welche entweder mittelbar oder unmittelbar in dem Verlassen des besonnenen Weges, in der Leidenschaft ihren Grund haben; mittelbar, wie bei Ismene, welche an und für sich leidenschaftslos erscheint, und welche nur dazu dient, leidenschaftliche Handlungen zu provociren, oder wie bei Hämon wenigstens bei dem Beginn seines Auftretens; unmittelbar, wie bei Kreon und Antigone, die uns bald nach ihrem Erscheinen von der durch allzu schroff ausgeprägtes Pflichtgefühl angeborenen Leidenschaftlichkeit überzeugen werden. Doch der Gedanke, diesen dunkeln Punkt des Aristoteles in wahrhaft wissenschaftlichem Sinne zu behandeln, widerspricht nicht nur der Tendenz dieser Schrift, sondern flösst auch ihrem Verfasser im Hinblick auf das werthvolle Material, welches zwei so grosse Gelehrte, wie Bonitz u. J. Bernays hierüber geliefert haben, Scheu und gerechtes Bedenken über genügende Fähigkeiten ein. Bernays insbesondere, welcher durch seine Abhandlung [1]) den „nicht gering anzu-

1) „Grundgedanken der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über

schlagenden Gewinn“ hervorbrachte, dass die kathartische Wirkung mittelst Analyse an einzelnen Dramen nachzuweisen nicht mehr nöthig ist, möge es verzeihen, wenn an der „Antigone“ eine derartige Analyse hiermit versucht wurde. Aber da eine solche ihre Thätigkeit ganz und gar in das innerste Wesen des Menschen verlegt, und die höchste Selbsterkenntniss in allgemein philosophischem wie speziell sokratischem Sinne zur Voraussetzung hat, so ist es selbstverständlich, dass sie nur höchst unvollkommen geliefert werden kann; denn so sehr auch die singuläre Anschauung durch Abstraktion möglichst vielen individuellen Beisatzes zur universellen Anschauung gefördert werden kann[1]), bei der Fixirung der Katharsis stellen sich dem individuellen Sinnen und Denken, dem individuell gebildeten Begriff von der Wirkung der Tragödie, sobald dieser letztere sich verallgemeinern will, erhebliche Schwierigkeiten entgegen, weil derselbe hier mehr als irgendwo sonst von erregten Affekten abhängig ist, die Tragödie aber auch nach den verschiedenen natürlichen Anlagen der Individuen verschieden wirken wird.

Um die Wirkung zu bemessen, welche die Antigone bei ihrer ersten Aufführung auf die Zeitgenossen des Sophokles machte, glaubten wir auf die Angabe des Alterthums hinweisen zu dürfen, nach welcher dem Dichter eine Strategie zum Lohn dafür verliehen wurde. Dass ihm aber ein ehrenvoller Lohn in vollem Maasse gebührte, sollte die Nachwelt

---

Wirkung der Tragödie“; sie befindet sich in dem ersten Bande der Abhandlungen der hist. phil. Gesellschaft in Breslau.

1) Hierin besteht hauptsächlich nach meiner Auffassung das sokratische „Kenne dich selbst.“

je später desto eifriger erkennen; denn er, der prophetisch in die kommenden Zeiten schaute, schuf ein Kunstwerk, welches unabhängig von Zeit und Raum, von herrschenden Sitten und zufälligem religiösen Bekenntniss zu allen Zeiten und an jedem Orte sittlich und religiös ist, daher denn dieses auch mehr als irgend ein anderes in das nicht gelehrte Publikum sich den Weg zu bahnen wusste; mögen desshalb einige Beurtheilungen, welche Philologen und Kunstkritiker der Antigone zu theil werden liessen, und deren Erwähnung die Auffassung der Dichtung wesentlich fördern dürfte, hier ihre Stelle finden.

Obenan steht Boeckh's Abhandlung, eine durch Gediegenheit, wissenschaftlichen Werth und Klarheit ausgezeichnete Arbeit. Wenn wir aber derselben die erste Stelle einräumen, auch ihr eine grössere Aufmerksamkeit schenken, als den übrigen Schriften, die über diesen Gegenstand erschienen sind, so dürften diese Umstände nicht etwa in einer blinden Verehrung zu dem Autor oder in der Geringschätzung gegenüber den andern Beurtheilern ihre Begründung finden, da Beides nicht nur mit unserer Geschmacksrichtung unvereinbar bliebe, sondern auch mit der Denkungsart des Meisters in entschiedenen Widerspruch gerathen würde; der Grund wäre ausschliesslich in dem Umstande zu suchen, dass Boeckh's Grundsätze nach unserer Ueberzeugung für die Auffassung dieser Tragödie massgebend sind, die Erkenntniss dieser Grundsätze alsdann eine vollständigere Auseinandersetzung nothwendig macht.

Boeckh beginnt seine Abhandlung mit einer wichtigen, Gelehrsamkeit und Combinationsschärfe erfordernden Frage, wann nämlich die Antigone abgefasst sei: Nachdem er der Untersuchungen anderer Forscher, die diesen Gegen-

stand behandelten, gedacht, dieselben gebührend gewürdigt hat, setzt er die Zeit der Abfassung in Olymp. 84, 3 (442 v. Ch. G.), die Annahme der Strategie von Seiten des Sophokles in Olymp. 84, 4 (441 v. Ch. G.), und spricht alsdann die Vermuthung aus, dass die Antigone in dem Todesjahre des Dichters in Olymp. 93, 2 (407 v. Chr. G.)[1]) wahrscheinlich wiederholt aufgeführt worden sei; hierauf wendet er sich an die Beurtheilung der Tragödie selbst, er erwähnt einige andere Kritiker, Schlegel's geistreicher Bemerkung über den Vers „nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da", in welchem der Dichter das Geheimniss gefunden haben soll, das liebevolle, weibliche Gemüth in einer Zeile zu offenbaren, wird zwar nicht widersprochen, der Vers jedoch als eine eristische Wendung bezeichnet, d. h. als eine solche Wendung, wo der bei den Tragikern übliche Wortkampf eintritt. Auch Solger's Vorrede zu dessen Uebersetzung wird theilweise anerkannt, theilweise wird ihr eine andere Meinung entgegengesetzt. So widerspricht Boeckh beispielsweise dem Ausspruche Solger's, dass Antigone mit grosser Glorie sterbe, er glaubt auch dieses dem dichterischen Zwecke nicht entsprechend zu halten und zieht endlich in sein Kriterium Jakob. Derselbe hatte bei seiner Abhandlung über die Antigone[2]) schon vor Boeckh einen von diesem später aufgestellten Grundsatz zwar befolgt, war aber zu keinem befriedigenden Resultat gelangt. Nach diesem Grundsatze muss „das wahre dramatische Kunstwerk, das Werk eines durch die höchste Besonnenheit ausgezeichneten Dichters eine Idee

1) s. a. Boeckh's Abh. über die Dionysien.
2) Qu. Soph. B. I. S. 35.

in einer Handlung abspiegeln, wie reich die letztere auch gegliedert sei, und wie viele untergeordnete Gedanken auch in jener wieder enthalten sein mögen.“ Jakob stellte daher zuerst einen Grundgedanken und zwar folgenden in dem Stücke auf: „Der Götter Gesetze müsse man fromm ehren, und schwer würden die bestraft, die durch ihre eigenen neuen Satzungen deren Heiligkeit verletzten.“ Boeckh erhebt jedoch Einwand gegen diesen Grundgedanken, weil Jakob's Ansicht den andern Grundgedanken, der ebenfalls durch das Stück gehe, nämlich das Unrecht der Antigone, nicht in sich aufnehmen könne, auch müsse dieser Ansicht zufolge eine viel grössere Verherrlichung der Antigone gegeben sein, wesshalb dieselbe einseitig unbefriedigend sei; endlich merze Jakob eine Stelle aus der Tragödie, welche schon Aristoteles[1]) für echt erklärte. Diese Stelle lautet im Zusammenhang:

„Denn niemals hätt' ich, falls auch Kinder ich gebar,
Falls einen Eh'gespon der Tod mir schnöd' entriss
Dem Volk entgegen unternommen solche That.
Und was berechtigt mich denn so zu reden?
Stürb' der Gemahl, es fände sich ein and'rer mir,
Ein Kind vom zweiten Mann auch, ward ich dess' beraubt;
Doch da mir Mutter birgt und Vater Grabesnacht,
So kann ein Bruder niemals wieder mir erblühn.“

Diese antik schöne Stelle, glaubt Boeckh, würde sich aber kunstgerecht und harmonisch in das Ganze fügen, wenn dieses von einem andern Standpunkte beleuchtet und die Einheit desselben in einem andern Grundgedanken gesucht worden wäre; denn aus dem Schicksal, dem er nur eine unbedeutende Rolle in der Antigone verliehen sieht,

---

1) Rhetor. *Γ*.

könne ebenfalls die Einheit des Stückes nicht gefunden werden. Da nun von einem wahrhaft dramatischen Kunstwerk nur eine Idee sich wiederum nur in einer Handlung abspiegele, so seien die zwei Handlungen der Antigone und des Kreon nur scheinbar, die Bemerkung Jakobs also, dass man die Person der Antigone wegnehmen könne und trotzdem eine Tragödie Kreon übrig behalte, mit der Entgegnung Schlegel's hierüber zu vergleichen; derselbe sagt nämlich: „Es könnte kein Knoten des Stücks ohne Widerstreit stattfinden, und dieser entsteht meistens aus den entgegengesetzten Vorsätzen und Absichten der Personen. Wenn wir also den Begriff einer Handlung auf Entschluss und That beschränken, so wird sich meistens eine doppelte oder mehrfache Handlung im Trauerspiel zeigen. Welches ist nun die Haupthandlung? Jedem scheint seine eigene die wichtigste; denn Jeder ist sein eigener Mittelpunkt. Kreon's Entschluss, sein königliches Ansehen an dem Beerdiger des Polyneikes durch Todesstrafe zu behaupten, ist eben so fest als der Entschluss der Antigone, ebenso wichtig und wie wir am Schlusse sehen eben so gefährlich, weil er den Sturz vom ganzen Hause des Kreon nach sich zieht.“ Boeckh stellte nun folgenden Grundgedanken auf: Ungemessenes und leidenschaftliches Streben, welches sich überhebt, führt zum Untergang; also messe der Mensch seine Befugnisse mit Besonnenheit, dass er nicht aus heftigem Eigenwillen menschliche oder göttliche Rechte überschreite und zur Busse grosse Schläge erleide: die Vernunft ist das Besste der Glückseligkeit“ und zeigt den Inhalt dieser Worte zunächst an Antigone und Kreon; dass der Dichter das Mass und die Be-

sonnenheit als die höchsten und wichtigsten Punkte betrachtet, sucht Boeckh aus einem andern Sophokleischen Stücke, dem Ajas, zu begründen; dort müsse der Held, weil er jene Eigenschaften entbehre, den Zorn der Athene fühlen, während diese für Odysseus in die Schranken trete: „denn die Besonnenen [1]) lieben die Götter“. Wie sehr Beide, Antigone und Kreon, die Besonnenheit bei Seite, ihren Eigenwillen dagegen vollständig walten lassen, wird aus jener Stelle der Tragödie bewiesen, wo Antigone sagt

(V. 503) „Diese würden all' es wohlgethan
Erklären, fesselt' ihnen Furcht die Zunge nicht

und Kreon darauf erwiedert:

(Vs. 506) „Du siehst allein dies unter Kadmos Volke hier.“

Die ungebändigte Leidenschaft Beider mache sich aber an der Behandlung der Ismene besonders bemerkbar: während Kreon die Unschuldige mit zu verderben gedenke, stosse Antigone sie rauh von sich; Ismene solle keinen Antheil haben an ihrem Schicksal, jetzt, wo es sich verderblich gestalte, da sie es von Anfang nicht mit ihr theilen gewollt hätte. Aus diesem Grunde, wegen der bei den beiden Personen so stark hervortretenden Leidenschaftlichkeit glaubt Boeckh nicht, dass der Dichter die Heldin unbedingt verherrlichen wollte, fehle es ja nicht neben ihrer hervorgehobenen Grösse auch an Aeusserungen des Tadels, und sei die selbst vollzogene Entleibung, welche Antigone mit dem Strang in der Felsengruft vorgenommen habe, nichts anderes als ein Ausfluss der Leidenschaft, die sie noch im Tode beherrsche; auch ihre Grabesgesänge seien von dieser leidenschaftlichen Natur durchdrungen: Jene Stelle, welche seither die verschiedenste Beurtheilung er-

1) Aj. 132.

fahren hat, welche von Einigen für unecht, von Andern für echt erklärt wird, und worüber ich weiter unten meine Ansicht ausspreche, jene Stelle, wo Antigone sagt, für Gatte und Kind würde sie das Staatsgebot nich übertreten haben, für den Bruder aber hätte sie sich dazu verpflichtet gefühlt, denn Gatte und Kind könne sie noch erhalten, einen Bruder aber nicht, da die Eltern todt seien behauptet Boeckh, wäre mit Recht von Jakob als eine solche bezeichnet worden, die geeignet sei, die Grösse ihrer Handlung aufzuheben, aber der Dichter wolle ja gerade ihrer Handlung keine unbedingte Grösse zuschreiben, und lasse sie, da sie eben an die Erkenntniss ihres Unrechts angrenze, nach Stützpunkten suchen, wie die Sophistik der Verzweiflung sie darbiete; die Schuld der Antigone sei desshalb mehr als ihre Vortrefflichkeit, die ja selbstverständlich nicht verkannt werden dürfe, hervorzuheben, weil jene minder anerkannt sei. Nach seinem aufgestellten Grundgedanken beurtheilt Boeckh den Kreon von demselben Gesichtspunkte aus, wie wir es so eben bei der Antigone vernommen haben: Hämon beginne seine Rede mit dem Vater, mit dem, was ihm dieser nicht zu besitzen scheine, was wiederum auf Vernunft und Besonnenheit hinziele; denn er sage:

(Vs. 676) „Die Götter pflanzen weisen Sinn dem Menschen ein
Von allen Gütern, welche sind, das trefflichste.“

Auch Teiresias und der Chor, ja selbst der Bote, der Hämon's Schicksal erzähle, schliesse mit der bedeutsamen Mahnung, dass weiser Rath vonnöthen und falscher Rath der Uebel schlimmstes dem Manne sei; das Ueberspringen von einem Entschluss zu dem andern, zeige besonders die

Unbesonnenheit des Kreon, die Verletzung des göttlichen Rechts sei demgemäss nur untergeordneter Natur. In diesem Sinne zeigt Boeckh das Durchgreifende seines Grundgedankens auch an Hämon. Er lehrt, dass auch diesen eine allzu grosse Leidenschaft beseele, welche in zunehmender Weise mit dem Fortgang der Tragödie ihren Schritt halte und auch den Sohn dem Tode verfallen lasse. Auf den Umstand, dass Hämon das Schwert gegen den Vater zückte, und als er diesen nicht traf, sich selbst erstach, geht Boeckh näher ein. Weil Aristoteles in der Poetik [1]) sagte, es entspreche nicht den Regeln der tragischen Kunst wenn Jemand mit vollem Bewusstsein eine Handlung begehen wolle, sie aber trotzdem unterlasse, hätten Tyrwhitt und Näke [2]) mit Recht die Aristotelische Stelle auf die Absicht Hämons, den Vater zu tödten, bezogen; der Scholiast bringe eine geringfügige Entschuldigung, wenn er behaupte, Hämon hätte sich tödten wollen, der Bote jedoch hätte geglaubt er ziele nach dem Vater und erzählte es nun so; Kreon müsse dasselbe wie der Bote gemeint haben und desswegen entflohen sein, und so wäre dies denn auch des Dichters Meinung gewesen. Boeckh hält die Ansicht, dass Hämon das Schwert gegen den Vater zückte, aufrecht und rechtfertigt sie durch seinen Grundgedanken: Erstlich solle dadurch erkannt werden, wie Kreon selbst den nächsten Angehörigen verhasst geworden sei, was auch durch den Fluch der Eurydike eingesehen werden könne, sodann und vorzüglich solle damit gezeigt werden, dass Hämon selbst in rasender Leidenschaftlichkeit durch den Mangel

1) *τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πρᾶξαι χείριστον τὸ τε γὰρ μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν ἀπαδές γάρ.*

2) Vorrede z. Bonner Verzeichniss der Vorl. März 1823.

an Besonnenheit sterbe. Auch hier herrsche der Seele Erinnys. Von Eurydike sagt er, sie sei rein und schuldlos; sie treffe nicht der Vorwurf, aus Leidenschaft oder Unbesonnenheit den Fluch dem Kreon zugeschleudert zu haben, des Dichters Zartgefühl mache ihr keinen Vorwurf, wenn sie als Mutter, die bereits einen Sohn durch heldenmüthige Aufopferung verloren, nach dem Verlust des noch übrigen Sohnes, der durch den Vater stirbt, in Verzweiflung ausbreche und den Tod suche; ihr Hingang solle dem Fürsten den letzten Trost rauben. Denn dieser sterbe nicht, sondern bleibe übrig, um die Folgen seiner Vermessenheit und Unbesonnenheit einzusehen und des Chor's bedeutsame Schlussworte zu vernehmen, welche eigens für sein Schicksal bestimmt seien. Im Weitern bemerkt Boeckh, Hochmuth und gewaltige Worte wie gewaltige Schläge seien an beiden Theilen sichtbar geworden: Beide seien nicht unedel gewesen und verdienten das tragische Mitleid. Weil der innere Grund der That der Antigone fromm, so sei sie durch das Gottesurtheil an Kreon gerächt, und wie ihre Schuld geringer, da sie nur menschliches Gebot verletzt habe, so sei auch ihre Busse minder hart, da ihr der Tod erwünscht scheine. Kreon, da er gegen das göttliche Recht gefehlt und Urheber und Vollender sei, werde empfindlicher gestraft durch verzweiflungsvolle Erkenntniss seiner Thorheit. So sei an Beider Masslosigkeit das Mass der Vergeltung recht klar geworden: für Antigone, als die minderschuldige und über ihr Geschlecht erhabene, bleibe unser Gefühl entschieden; Kreon's Vergehen, als das grösste, bleibe in neuerem Andenken, und werde eben darum auch in den Schlussanapästen des Chors noch besonders berücksichtigt in den Worten: „nie frevle darum an der

Götter Gesetz.“ Die ganze Tragödie aber erscheine als ein höchst meisterhaftes und mit derselben Besonnenheit, die der Dichter verlangt, entworfenes Kunstwerk: nirgends habe er seinen Zweck aus den Augen verloren, sondern alle Charaktere, Handlungen, Erfolge auf den einen Gedanken bezogen, aus welchem allein alles Einzelne verständlich sei, und worin wir also überzeugt sein könnten, die wahre Einheit des Stückes gefunden zu haben.

Ausserdem hat Boeckh nach seinen Prinzipien der Ismene, dem Teiresias, dem Chore, den Boten und dem Wächter diejenige Aufmerksamkeit gewidmet, die sie von seinem Standpunkte aus beanspruchen durften: Er hat in Ismene dieselbe Zartheit und Sanftmuth gefunden, die ihr der Dichter auch im Oedipus auf Kolonos verliehen hat. Teiresias erscheint ihm als ein von Sophokles würdig gezeichneter Priester und Hämon als ein ungemein fein berechneter und wohlgehaltener Charakter. Die Boten sind ihm keine hervortretende Persönlichkeiten; dagegen sagt er von dem Wächter, er sei eine langhindehnende, schnurrige, spitzfindige Person aus dem gemeinen Volke und demnach von gemeinen Ansichten, eine fast Shakespear'ische Zeichnung. Schliesslich behauptet Boeckh vom Chore, dass Sophokles ihn absichtlich aus edlen Greisen der Stadt zusammengesetzt habe, einmal, weil das Alter nicht zum Handeln geeignet sei und gerade ein sehr thatenloser Chor hier vortrefflich passe, damit die handelnden Kräfte völlig unabhängig ihre zerstörende Laufbahn verfolgen; sodann, weil das Alter eben im Besitze der vollkommensten Besonnenheit und Weisheit sei, wie es auch der Schluss der Tragödie uns hinlänglich deutlich zum Bewusstsein gebracht hätte. So weit Boeckh.

Bevor wir andern Kritikern unsere Aufmerksamkeit schenken, sei es uns gestattet, noch einmal von der Aufgabe abzuschweifen, um einen ganz allgemeinen Blick auf einzelne Charakterzüge des grossen Mannes zu werfen, von dessen Abhandlung wir so eben ein schwaches Bild zu reproduciren versuchten. Nicht blos aus Willkür oder dem Zuge des Herzens folgend sind wir bestrebt, jenen Zügen nachzugehen, nein, nur aus Nothwendigkeit, weil dieselben mit seinen Schriften in engem Zusammenhange stehen. Die hinterlassenen Schriften Boeckhs vermögen freilich nicht von der wohlthuenden Liebenswürdigkeit, Leutseligkeit und herzgewinnenden Einfachheit im persönlichen Umgange zu zeugen, durchgängig aber zeigen sie uns den rechten und wahren Geist tiefdurchdachter Gelehrsamkeit und umfassender Wissenschaftlichkeit, eine Methode der Beurtheilung und Forschung, welche auf der den klassischen Vorbildern entlehnten Besonnenheit beruhte, eine durch Gelehrsamkeit und Besonnenheit begründete und wohlberechtigte Beharrlichkeit im Urtheil und endlich einen seltenen Anstand, Feinheit und Würde in der Form seiner Darstellung, in der Anerkennung oder Abweichung von den Ansichten und Meinungen anderer Gelehrten, Eigenschaften welche man wohl am bessten mit dem römischen Ausdruck Urbanität bezeichnet. Vergegenwärtigt man sich in diesem Sinne den Meister, dann erklärt es sich, wesshalb die Resultate seiner Forschungen gleich werthvoll und nützlich sind, ohne Rücksicht ob man diese Resultate in der Poesie oder anderwärts zu suchen hat, darf doch die Pindarausgabe eben so wenig in seinem Ruhmeskranze fehlen als der „Staatshaushalt der Athener“ oder das „*corpus inscriptionum graecarum*“. Dass aber auch das Urtheil eines Mannes

vorhanden ist, welches mit dem unsrigen nicht übereinstimmt, wollen wir keineswegs verschweigen, vielmehr ausdrücklich hervorheben, dass Adolf Schöll unzweideutig von Boeckh sagt[1]) „bedeutende Aufschlüsse über Ethnographie oder Sagengeschichte, über Staatsorganismus, Finanzen, Zeitrechnung der Alten sind ohne Zweifel sehr hoch zu schätzen, ohne dass diejenigen, die hierin gross sind, darum ein vorzügliches Urtheil über Poesie und Poesieformen hätten, wenn sie über dieselben niemals mit umfassendem Ernste nachgedacht haben.“ Weil aber Boeckh mit umfassendem Ernste über dieselben nachgedacht hatte, desshalb hatte er auch ein so vorzügliches Urtheil über Poesie und Poesieformen, desshalb konnte E. Curtius gerade das von Boeckh rühmen, was Schöll ihm abzusprechen versucht; doch hören wir Curtius:[2]) „Bei den kleinsten Dingen schwebte ihm das Ganze vor Augen, und nachdem er die mühsamsten Untersuchungen über die zum attischen Seewesen gehörigen Einzelheiten des Schiffsgeräthes und Ruderwerks zu Ende geführt hat, spricht er seine Freude darüber aus, dass nun doch der Chor des Sophokles lebendiger verstanden werden könne, in welchem der Stolz von Athen gepriesen wird, „„das in die Wogen greifende, wohlgeschwungene, das vom Nereidenchore begleitete Ruderblatt.““ So wusste er die nüchternste Verstandsoperation mit der Begeisterung für das Ideale zu verbinden, und diese Verbindung war es gerade, welche ihn so geschickt machte,

---

1) s. S. 6 „Gründlicher Unterricht über die Tetralogie des attischen Theaters und die Kompositionsweise des Sophokles zur Widerlegung eines hartnäckigen Vorurtheils aus den Quellen entwickelt von Adolf Schöll.

2) E. Curtius: Gedächtnissrede auf Chr. A. Brandis und A. Boeckh in der königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen

sich in das hellenische Wesen der klassischen Zeit und die geistesverwandten Meister hellenischer Rede, Philosophen wie Dichter, hineinzuleben.“ Mit der Wissenschaftlichkeit verband er, wie bemerkt wurde, die Besonnenheit: Welcher Vorurtheilsfreie wird dieselbe nicht in seinen Werken entdecken können? Es widersprach seiner Natur, nicht genügend durchdachte oder gar unreife Urtheile abzugeben, er warf seine Mittheilungen nicht in Hast und Eile hin, sondern liess sie naturgemäss daher langsamer als die mancher Heisssporne zeitigen, obwohl er durch seine bewundernswürdige Arbeitskraft in den Hallen der philologischen Wissenschaft wegekundig war, wie Keiner zuvor. Hierdurch aber musste sein Urtheil beharrlicher erscheinen, da er ja sich seltener als Andere die Gelegenheit verschaffte, sein Urtheil zu ändern oder zu widerrufen. Wo aber solche Gelegenheit war, wich er nicht feig zurück, sondern gestand mit angeborenem Freimuth den Irrthum ein. Es wäre, um dieses zu beweisen, um einen damals bei Einigen cursirenden Vorwurf zu widerlegen, als ob Boeckh hartnäckig bei seinem Urtheil bliebe, unseres Erachtens der Hinweis von Kirchhoff nicht nöthig gewesen,[1]) wonach Boeckh eine über die demosthenische Rede vom Kranze früher gebildete Meinung später gänzlich aufgab, ein Umstand, welchen Kirchhoff desshalb mittheilen zu müssen glaubte, weil er ihn aus dem Munde Boeckhs hörte und in des Letztern Schriften nirgends zu finden ist. Wir besitzen aber von Boeckh ein besseres

---

1) Herr Professor Kirchhoff wird es gütigst verzeihen, wenn ich mich auf eine nicht gedruckte Rede beziehe, welche er am 2. Juli 1868, am Leibnitztage zum Andenken Boeckh's in der feierlichen öffentlichen Sitzung der königl. Akademie der Wissenschaften in Berlin gehalten hat, und welche dadurch gewissermassen auch einen öffentlichen Charakter erhielt.

Zeugniss, welches der Meister drucken liess, und welches sich zufällig in seiner Abhandlung über die Antigone von 1828 (Abh. der königl. Akad. der Wiss. hist. philol. Klasse pag. 110) befindet. Dort sagt Boeckh über die Worte *λύειν βλέφαρα* Antig. V. 1287 „die allerdings wahre Bemerkung *λύειν βλέφαρα* heisse die Augen öffnen wie im Rhesos“ und fügt die besondere Bemerkung hinzu: „Ich ergreife die Erwähnung des Rhesos, um Herrn Prof. Hermann einen freilich nach so vielen Beweisen völlig überflüssigen neuen Beweis zu geben, dass ich falsche Ansichten zurückzunehmen nicht nur sehr geneigt bin, sondern mich beeile. Das Scholion, welches die Meinung des Krates über Rhesos enthält, stösst die Meinige um, und wäre es im Jahre 1808 bekannt gewesen, würde ich die meinige nicht aufgestellt haben.“ Zu den vielen gegebenen Beweisen öffentlich zugestandener Irrthümer fand sich, um einen neuen Beweis zu liefern, in der Antigone kein Anlass; da ergreift Boeckh in Folge eines Vorwurfs durch die in dieser und dem Rhesos gemeinschaftlichen Worte die Gelegenheit, um zu zeigen, dass er sich „beeile, falsche Ansichten zurückzunehmen.“ Giebt es nun, so fragen wir, einen grundlosern Vorwurf als den, Boeckh der Hartnäckigkeit zu zeihen? Erscheint uns hierdurch und nach dem Vorausgegangenen seine Beharrlichkeit nicht als eine solche, welche berechtigt, begründet und lobend anzuerkennen ist? Wahrlich, man wäre fast versucht, diesen Vorwurf eine Provokation zu nennen, um den Meister in dieselbe Leidenschaftlichkeit hineinzutreiben, in welcher diejenigen befangen waren, die ihm solches andichteten. Ein derartiger Versuch jedoch hätte scheitern müssen an seinem geraden biedern Sinne und edlem Anstand, an seinen Vorzügen des

Geistes und des Herzens; human und freundlich behandelte er den Gegner, ihn leitete nur zum Kampfe das Prinzip der ewigen Wahrheit, seine Philanthropie setzte ein gleiches Princip bei dem Gegner voraus, nun urtheilte er leidenschaftslos, nachsichtig und schonungsvoll. Von diesem Gesichtspunkte aus und von keinem andern muss Boeckh auch gegenüber Gottfried Hermann betrachtet werden, gleichviel, ob er mit diesem in Gegnerschaft lebte, oder ob solche, wie namentlich in der neuesten Zeit geschieht, den Schülern zugeschrieben wird. Das Verhältniss dieser beiden philologischen Koryphäen mag Manchem in vielen Punkten etwas peinlich erscheinen, doch dieses Gefühl darf auf Kosten der Wahrheit, wenn einmal jenes Verhältniss in's Auge gefasst werden muss, die Sache nicht anders gestalten, als sie war. Gottfried Hermann und Boeckh ruhen in Frieden, und Beiden schuldet das philologische Publikum ein ehrendes Andenken.

Kehren wir zur Antigone zurück; die Art und Weise, nach welcher Boeckh die Tragödie betrachtete, fand grossen Anklang, und in zahlreichen kleinern und grössern Abhandlungen über das Kunstwerk wurden seine Winke benutzt, sein Grundgedanke zum Massstab der Beurtheilung gemacht, häufig indessen auch das von ihm Untersuchte, ohne desselben zu gedenken, blos umschrieben. Ueber den Grundgedanken oder den zur Beurtheilung vorzüglichen Prinzipien handeln die Schriften von Schlipstein[1]) und Lessmann,[2]) von welchen die erstere in dem Programm des

1) *„Quam primariam Soph. in componenda Antigones fabula persecutus sit sententiam.“*

2) *„De summa sententia quam Soph. secutus est in Antigone fab.“*

Gymnasiums zu Soest vom Jahre 1830, die von Lessmann in dem Paderborner Gymnasial-Programm vom Jahre 1837 zu finden ist. Beide Schriften liefern nichts wesentlich Neues, sind aber sorgfältig durchdacht und in Bezug auf die Art und Weise, wie das Material von ihnen bearbeitet wurde, nicht ohne Werth und Nutzen. Namentlich die letztere hat Boeckh's Verdienst, zur Kenntniss der Antigone das Meiste beigetragen zu haben, schön hervorgehoben; der Verfasser sagt von Boeckh: *vir clarissimus eo, quo pollet, ingenii acumine omnium docuit, nec Creontem Antigones gratia, quod Wexium ac Schlegelium statuisse vidimus, nec hanc illius causa, quod Jacobum et Suevernium arbitratos esse apparet, a poeta inductam esse; sed utrique parem a tragoediae consilio gravitatem esse tributam, ita quidem, ut utriusque moribus vitaque depictis una eademque ob oculos poneretur sententia. etc.*

In eben demselben Jahre, in welchem Boeckh seine Abhandlung zuerst veröffentlichte, lenkt auch Süvern unsere Aufmerksamkeit auf „einige historische und politische Anspielungen in der alten Tragödie“ [1]) und geht insbesondere auf diejenigen Anspielungen ein, welche in der Antigone enthalten sein sollen; Süvern mag manchen äussern Grund dazu gehabt haben, erwägt man namentlich, welchen lebhaften Verkehr Sophokles mit Perikles unterhielt, wie innig der Antheil war, den der Dichter an dem Fortgang des atheniensischen Staatswesens nahm, und endlich, wie beifällig speziell die Antigone vom Volke aufgenommen wurde. Ob aber auch die innern Gründe, d. h. die Stellen aus der

1) Abhandl. der königl. Akad. d. Wiss. vom Jahre 1824.

Antigone selbst, welche Süvern für die Anspielungen beibringt, stichhaltig sind, ob direkte Anspielungen überhaupt aus diesen Stellen hergeleitet werden können, das wollen wir untersuchen. Im Allgemeinen ist mit der Natur der Tragödie, mit der tragischen Kunst überhaupt, nur strenge Objektivität vereinbar; unentweiht musste die Tragödie bleiben, unentweiht von fremdem Stoff, von fremdem Ziel und Zweck, desshalb wurde zur Erheiterung nach der Tragödie das Satyrspiel aufgeführt, desshalb die Komödie geschaffen, wo die Gegenwart individualisirt, bespöttelt und mitunter scharf gegeisselt wurde, wo der Dichter seine Zustimmung oder Missbilligung über staatliche Verhältnisse ablagern durfte. Wie steht es nun mit den historischen und politischen Anspielungen in der alten Tragödie und speziell in der Antigone? Süvern und Herrmann bemerken, dass Demosthenes schon Theile aus der ersten Rede Kreon's citirt[1]) und von ihnen gesagt habe, „sie seien schön und recht zu ihrem (seiner Mitbürger) Frommen gedichtet.“ Diese Worte lauten:

„Unmöglich aber ist es, eines Mannes Sinn,
Geist und Gemüthsart auszuspäh'n, bevor er sich
Mit Aemtern und Gesetzen wohlvertraut bewies.
Denn mir erscheint, wer einen ganzen Staat beherrscht,
Und nicht am bessten Rathe sich zu halten weiss,
Ja, feig und furchtsam seinen Mund verschlossen hält, —
Verworfen scheint er heute mir und allezeit.
Und wer des eigenen Landes Wohl nicht höher stellt,
Als seine Freunde, diesen acht' ich völlig Nichts.
Ich aber — hör' es Zeus, der stets allsehende! —
Ich schwiege niemals, säh' ich auf die Bürger je

1) *De falsa legatione.*

Heran das Unglück schreiten an des Glückes Statt,
Noch werd' ich jemals einen Feind des Landes mir
Zum Freunde wählen, weil ich wohl erkenne, dass
Nur dieses uns behütet, dass uns Freunde treu
Zur Seite stehen, schiffen wir an seinem Bord."

Die Athener werden mit diesen Worten an die Pflicht des Gehorsams gemahnt, den sie der Obrigkeit schulden; es soll ihnen dadurch das Interesse an's Herz gelegt werden, das sie dem Vaterlande widmen müssen, und das ihnen höher und heiliger stehen soll, als irgend ein anderes. Allein so allgemein gehaltene Sätze beziehen sich nicht allein auf den atheniensischen Staat, und es bleibt fraglich, ob Sophokles, auch wenn er sein Vaterland zunächst vor Augen hatte, nicht diese Grundsätze als die Lebensnerven eines jeden Staates ansieht, und dadurch sie überall angewendet wissen will. Wer könnte je die Pflicht des Gehorsams gegen die Obrigkeit, gegen die Gesetze, mit Erfolg bestreiten? Welcher wahrhafte Patriot könnte irgend ein Interesse dem des gemeinsamen Vaterlandes vorziehen? Da aber der Obrigkeit nicht immer Gehorsam geleistet, auch das Staatsinteresse nicht immer als das Heiligste angesehen wird, so sind solche Worte, wie sie Sophokles, ohne den Zusammenhang in seiner Tragödie zu stören, ausspricht, immer zeitgemäss, ebenso zeitgemäss wie zu der Zeit, als Demosthenes an die Spitze der antimakedonischen Parthei trat und sein Vaterland vor dem fremden Eindringling Philipp warnte. Machte nun Demosthenes von der Rede Kreon's Gebrauch, so ist damit noch nicht erwiesen, „wie gut dergleichen verstanden wurde." Meinte Süvern, Demosthenes habe blos dies gute Verständniss, so ist dieses denn doch nicht so bemerkenswerth, sondern billigerweise von

dem grössten Redner Griechenlands selbstverständlich. Wenn derselbe in einer Volksversammlung Reden hielt, wählte er zur Bekräftigung seiner Worte natürlich solche Citate, die populär und passend waren; konnte er nun eine geschicktere Wahl treffen, als indem er die Worte einer Tragödie entlehnte, welche vom Volke selbst so reich prämiirt war? Meinte aber Süvern, das Volk zu welchem Demosthenes gesprochen hatte oder gesprochen haben soll, hatte ein so gutes Verständniss, so lässt sich dagegen zweierlei erwiedern: Einmal herrscht bis auf den heutigen Tag grosse Meinungsverschiedenheit, ob die Rede, welche uns von Demosthenes überliefert wurde, welche unter dem Titel „die Trug-Gesandtschaft“ gegen Aeschines gerichtet ist, und worin er die Sophokleischen Verse citirt, wirklich gehalten oder blos „bei der Lampe“ abgefasst wurde;[1]) ich bin nicht in der Lage, ein entscheidendes Urtheil darüber abzugeben, doch wird durch den noch nicht gehobenen Zweifel nicht wol möglich sein, einen Schluss aus der gehaltenen Rede zu ziehen. Wollte man aber zum andern annehmen, sie wäre ohne Zweifel in der Volksversammlung gehalten worden, dann müsste das atheniensische Volk entweder ein geringes Verständniss von dergleichen Citaten haben, oder aus böswilligem Charakter und trotz seines Verstandes wende es diese Worte nicht zu seinem „Nutzen und Frommen“ an. Denn der Erfolg dieser Rede wie überhaupt der Reden des Demosthenes wäre gering und

1) Plutarch Dem. c. 15 bezweifelt dass die Rede *de falsa legatione* gehalten wurde, Ulpian dagegen weiss allerhand aus der gehaltenen Rede zu erzählen, und wenn dieser ohne Zweifel auch weniger Glauben verdient als Plutarch, so haben sich auch Neuere, wie Winiewski, obwohl aus andern Gründen dahin entschieden, dass die Rede gehalten worden sei.

dürftig zu erachten. Das Leben des grossen Redners, dem allein ein patriotisches Herz geblieben war, als rings um ihn her Heuchelei und Verrath am Vaterlande Platz griff, ist fast einer Tragödie ähnlich, in welcher er selbst die Rolle des tragischen Helden zu übernehmen hat.

Eine andere Anspielung erblickt Süvern in den Versen von 655 — 666 u. w., die Verse lauten:

„Denn wer im eigenen Hause sich als rechten Herrn
bewährte, wohl erscheint er auch im Staat gerecht.
Und zuversichtlich glaub' ich, dass ein solcher Mann
Gut herrschen und dem Herrscher willig folgen wird,
Und dass im Lanzensturm vorn' im Schlachtgewühl
Er tapfer aushält als bewährter Kampfgenoss.
Doch wer gewaltsam übertritt Gesetz und Recht,
Wer denen, die gebieten, vorzuschreiben denkt,
Den acht' ich keines Lobes werth aus meinem Mund.
Nein, wen das Volk einsetzte, dem gehorche man
In Kleinem und Gerechtem und im Gegentheil."

Süvern sagt hierüber: „Diese ganze Rede des Kreon für die Tugend des Gehorchens und gegen die Anarchie im Staate passte vortrefflich auf die im Gedränge der Partheien kurz vorher noch schwankende Stadt, in der endlich Perikles durch Vertreibung des Thukydides seinen letzten Gegner besiegt und sich zum alleinigen Haupte des Volks erhoben hatte, welches sich nun, wie Plutarch sagt, „„mehrentheils willig, durch Belehrung und Ueberredung von ihm lenken liess, zuweilen aber auch recht sehr sperrte und dann von ihm scharf gezügelt und mit Zwang angetrieben wurde.““

Es leuchtet wohl ein, selbst wenn man der grösste Feind von Wortklauberei ist, dass passen und anspielen nicht ein und dasselbe ist, da jenes wider Willen geschehen

kann, dieses aber in der Absicht des Sophokles hätte liegen müssen. Wir können aber weder das eine noch das andere zugeben, ohne den Zusammenhang der Tragödie zu stören und ohne ein abnormales Verhältniss zwischen dieser und den historischen Thatsachen hervorzurufen. Letztere sind kurz folgende: Nachdem der Ostracismus den Kimon beseitigt hatte, war die aristokratische Parthei ihrer vornehmsten Spitze beraubt, und da sie des Perikles Allgewalt fürchtete, fand man in Thukydides von Alopeke den längst gesuchten Gegner desselben. Thukydides suchte seine Parthei, die aristokratische, rein und unvermischt d. h. entfernt von demokratischen Elementen zu erhalten. Der glanzvolle Nimbus, den er dadurch den Aristokraten verlieh, wurde zwar durch die Strenge erhöht, mit welcher er die Trennung beider Partheien aufrecht erhielt, aber der Streit statt dessen erhitzter, eine Ausgleichung desselben immer unmöglicher. Während Perikles Volksfest über Volkfest veranstaltete, das Volk durch Genüsse berauschte und es sich dadurch zu einem willenlosen Werkzeug machte, suchte die Adelsparthei, mit welcher zudem Thukydides vielfach verwandt war, die besste Gelegenheit abzuwarten, den von ihr gehassten Perikles zum Falle zu bringen. In der That schien sich eine solche Gelegenheit zu bieten; als Perikles nämlich die vielen grossartigen aber auch kostspieligen Bauten, das Parthenon, die Propylaeen, Odeon etc. aus der von Delos nach Athen verlegten Bundeskasse errichten liess,[1]) schmiedete man aus diesem Verfahren eine Anklage wider ihn, besonders weil er zum Hohn gegen ganz Griechenland die Steuern der Bundesgenossen zur Verrherrlichung Athens

1) s. Boeckh Staatshaushalt der Athener B. I. S. 429.

vergeudete. Seine Beredsamkeit vernichtete zwar die Anklage, auch erhoben sich die Bauwerke wo möglich noch viel schneller, allein seine Feinde, Thukydides an ihrer Spitze, ermüdeten nicht in ihren Angriffen, bis Perikles endlich der ewigen Nörgelei müde das Volk in öffentlicher Versammlung fragte, „ob denn in der That so viel verausgabt sei," und als die Versammlung einstimmig mit „Ja" antwortete, hinzufügte, man möge seinen Namen auf die Weihgeschenke setzen lassen.[1]) Durch diese Aufopferungsfähigkeit für ihn begeistert rief das Volk, er solle mit der Bundeskasse nach eigenem Gutdünken verfahren, und um ihm noch ein grösseres Vertrauensvotum zu geben, vertrieb es den Thukydides vom Markte. Nachdem Perikles sich auf diese Weise seines gefährlichsten Gegners entledigt hatte, änderte er seine Mittel, das Volk zu zügeln; er trat zu diesem in ein Verhältniss wie etwa der Vater zu seinen Kindern, und sein unbestechlicher, uneigennütziger Sinn, seine Liebe und Aufopferung für das gemeinsame Vaterland mag ihm ein Recht dazu gegeben haben.

In welchem Verhältniss erscheinen nun zu diesen historischen Thatsachen die angeführten Worte der Tragödie? Können sie eine Anspielung enthalten, oder sind sie auf jene Zustände passend? Kann man etwa von Perikles sagen, dass er „dem Herrscher willig folgen wird?" Wir sind der Ansicht, dass er Niemand neben sich geschweige denn einen Herrscher ertragen konnte. Der Zu-

---

1) *Τῶν δὲ περὶ τὸν Θουκυδίδην ῥητόρων καταβοώντων τοῦ Περικλείους ὡς σπαθῶντος τὰ χρήματα καὶ τὰς προσόδους ἀπολλύντος, ἠρώτησεν ἐν ἐκκλησίᾳ τὸν δῆμον εἰ πολλὰ δοκεῖ δεδαπανῆσθαι, φησάντων δὲ πάμπολλα „μὴ τοίνυν" εἶπεν „ὑμῖν ἀλλ' ἐμοὶ δεδαπανήσθω, καὶ τῶν ἀναθημάτων ἰδίαν ἐμαυτοῦ ποιήσομαι τὴν ἐπιγραφήν."*

sammenhang der Tragödie stört aber auch diese Anwendung der Verse auf Perikles; man lese doch nur die Entgegnung Hämon's von Vs. 677—718 und man wird bald erkennen, dass Sophokles dem Hämon solche Worte in den Mund legte, die uns zum mindesten nicht gegen ihn einnehmen, in denen aber schon die Fehler angedeutet sind, an welchen der Vater zu Grunde geht, und die daher als Entgegnung gerade nicht sehr schmeichelhaft für Perikles sind, wenn wir diesen in Kreon zu erblicken haben. Noch nachtheiliger für Perikles wäre die Empfindung, welche wir aus dem Zwiegespräch des Kreon und Hämon Vs. 720—760 erlangen, und endlich könnte Sophokles niemals Kreon die Worte sprechen lassen

„Nein, wen das Volk einsetzte, dem gehorche man
In Kleinem und Gerechtem und im Gegentheil,“

wenn er in diesem seinen Freund figuriren liess. Die Aufforderung zum Gehorsam selbst dem Unrecht gegenüber kann doch nur ein Tyrann und Despot ergehen lassen; und gab es auch zu jener Zeit Männer, welche in Perikles Beides erblickten, so war doch unter diesen sicher nicht Sophokles zu zählen. Hierdurch erscheint es uns sehr bedenklich, der Ansicht Süverns, welche immerhin Beachtung verdient, beipflichten zu können.

Die von Süvern hier besprochenen Anspielungen mögen indessen mehr vom historischen als von dem künstlerischen Standpunkte diskutirbar bleiben, geringere Beachtung kann das Verhältniss des Perikles zu seiner Hetäre Aspasia beanspruchen, welches Adolf Schöll in der Antigone erblickt[1]). Da Aspasia aus Milet gebürtig ist, Milet aber

1) Ad. Schöll: Leben des Sophokles.

im Kampfe mit Samos liegt, so soll sie aus Liebe und Anhänglichkeit zu ihrer Vaterstadt den Perikles zum Kriege wider Samos entflammt haben. Dass sie von Perikles sehr geschätzt ja auch geliebt wurde[1]), dass dieser nie sein Haus verliess und nie in dasselbe einkehrte, ohne sie zu umarmen, dass Perikles, nachdem er sich von seiner ersten Gemahlin getrennt hatte, sie zu seiner rechtmässigen Gattin machte, ja dass man zu jener Zeit vielfach die Meinung aussprechen hörte, Perikles führe den Krieg gegen Samos nur und ausschliesslich der Aspasia wegen, erzählt Plutarch[2]). Dass aber die Komiker und Feinde des Perikles sich auch viele Uebertreibungen und Unwahrheiten gestatteten, unterlassen die Alten ebenfalls nicht zu bekunden, und dass sie insbesondere zu den Uebertreibungen und Unwahrheiten das Gerücht zählen, dass Aspasia die Ursache des Krieges gewesen, beweisen uns glaubwürdige Zeugnisse des Alterthums[3]). Da nun Sophokles nach der Aufführung seiner Antigone zum Feldherrn in diesem Kriege gewählt worden war, so bringt Süvern das Ungewöhnliche dieses Dichterpreises mit der Tragödie also in Einklang: „Das athenische Volk muss also ausser dem Kunstwerthe der Antigone wohl noch einen bestimmteren in ihr liegenden Grund gehabt haben, den Sophokles zum Strategen mit Perikles zu erwählen, und worin er bestanden, darüber giebt meines Erachtens nebst der bemerkten Hinweisung auf Perikles die in den beiden angeführten Stellen ausgesprochene politische und disciplinarische Gesinnung und die

1) Plato in Menex.

2) Plutarch Perikl. 24 u. 25.

3) Aristoph. Acharn. 525. Plut. Perikl. 24 u. 25. Harpocration v. *Ασπασία*.

pragmatische Haupt-Tendenz dieses ganzen Drama's, worin dieselben wesentlich eingreifen, befriedigenden Aufschluss". Welche Stellung wir zu der bemerkten Hinweisung auf Perikles in den beiden angeführten Stellen einnehmen, haben wir vorhin darzulegen versucht, die ausgesprochene politische und disciplinarische Gesinnung jedoch und die pragmatische Haupt-Tendenz dieses ganzen Drama's wollen wir gern zugeben, behaupten aber, dass diese nicht etwas Besonderes in der Antigone bilden, d. h. dass sie nicht, wie Süvern will, ausserhalb des Kunstwerths der Antigone zu betrachten sind, sondern dass sie vielmehr ein integrirender Bestandtheil desselben bilden und hiernach nur ihre Beurtheilung finden dürfen.

Während Süvern bei seiner Abhandlung und für den Zweck seiner Untersuchung auf den Umstand Werth zu legen scheint, das Sophokles mit Perikles zum Strategen gewählt wurde, auch die beiden vorher besprochenen Stellen damit in Beziehung setzt, begnügt er sich, das Motiv für die Wahl des Sophokles in dem angegebenen „bestimmteren" Grund der Tragödie gefunden zu haben; Schöll jedoch glaubt aus der Antigone noch mehr heraus lesen zu können: Nicht allein wesshalb Sophokles zum Feldherrn überhaupt, sondern wesshalb er gerade zum Feldherrn für den samischen und nicht etwa für einen andern Krieg gewählt wurde, sucht er in einer Weise aus der Tragödie darzustellen, welche weder dem Sinne des Dichters, noch den geschichtlichen Thatsachen, noch überhaupt einem Kunstwerk entsprechen kann: Sophokles soll nämlich auf Perikles und Aspasia in der Chor-Parthie von Vs. 775—792 ganz in dem Sinne der Komiker und Gegner des Perikles angespielt haben.

Diese Chorparthie lautet:

Erste Strophe.

„O Eros, Allsieger im Kampf
Du, der bestürmt, wenn er bezwungen,
Der Nachts auf schlummernder Jungfraun
Zartblühenden Wangen webet:
Hin über's Meer schweifst du, besuchst
Hirtliche Wohnstätten;
Und kein ewiger Gott kann Dir entrinnen,
Kein sterblicher Mensch, des Tages Sohn;
Der Ergriff'ne raset."

Erste Gegenstrophe.

„Du lockst auch unschuldigen Sinn
In böse Schuld, ihn zu verderben;
Du hast auch eben die Zwietracht
Des Vaters und Sohnes entzündet.
Im Blick der holdseligen Braut
Leuchtet der Sehnsucht Macht
Siegreich, thronend im Rath hoher Gesetze;
Denn nimmer bezwingbar übt ihr Spiel
Aphrodite's Gottheit." u. s. w.

Hiervon behauptet Schöll: „In einem Zeitpunkt, wo man dem Perikles nachsagte, er betreibe den Krieg gegen Samos aus Liebe zu seiner Aspasia, konnte diese Beschreibung des Eros nicht unverfänglich sein. Dass er über Krieg und Reichthum gebeut, dass er über's Meer geht, der Unwiderstehliche, dass er auch Gerechte in den Vorwurf der Ungerechtigkeit verführt, und seine Macht im Reiz der Geliebten Beisitzerin wird der gesetzgebenden Obrigkeit, spielt, wenn es auch alles in einem allgemeineren Zusammenhang sich löst, zu fühlbar an."

Wir vermögen dieses Gefühl nicht zu theilen, so sehr wir auch bemüht sind und factische Beweise dieser Be-

mühung liefern, historische Thatsachen klar vor die Augen zu führen. Wir vermögen aber vollends nicht, den verschiedenen Conjekturen beizupflichten, welche Schöll, ein doch so verdienstvoller Mann, aus dieser einfachen Tragödie zusammengelesen hat, nur um Sophokles indirekt dasselbe sagen zu lassen, was wir bereits als Uebertreibung und Unwahrheit bezeichnen hörten. Freilich macht der Biograph des Sophokles das Zugeständniss, Perikles habe hinreichende politische Gründe gehabt, gegen Samos vorzugehen; denn es wäre Athens Pflicht gewesen, die Bewohner Milets als Bundesgenossen in Schutz zu nehmen; gerade jetzt, wo Athen seinen Vorsitz Samos gegenüber zur Geltung bringen musste, weil dasselbe als bedeutende Seemacht (Thuk. 8, 76) sich weigerte, unter dem atheniensischen Präsidium seine Streitsache mit Milet zu verhandeln, gerade jetzt hätte Perikles nothwendig einschreiten müssen. So wahr und begründet diese Thatsachen nun auch sind, so glaubt oder scheint doch Schöll zu glauben, erstens, dass Perikles der Aspasia halber Krieg mit Samos führte, zweitens, dass Sophokles auf diese *causa belli* in seiner Antigone angespielt habe, und drittens, dass ihn das Volk, welches dieses auch gemerkt hätte, dafür zum Strategen für den samischen Krieg gewählt habe. Was den ersten Punkt betrifft, so beziehe ich mich auf die von Schöll selbst beigebrachten Gegengründe, auf die Zeugnisse des Alterthums und insbesondere auf das des Harpocration; über den zweiten Punkt, über des Sophokles Anspielung, halte ich mich schon um desswillen überhoben, noch einmal die Unzulässigkeit dieses Verfahrens zu betonen, weil die citirte Stelle mit fast in die Augen springender Deutlichkeit ihre Zusammengehörigkeit mit dem Ganzen zeigt.

Der dritte Punkt endlich, dass Sophokles durch seine Antigone, speciell durch seine in dieser enthaltenen Anspielung zum Feldherrn gewählt worden sei, wird am gefährlichsten für Schöll, wenn man der Ansicht Franz Ritter's beistimmt, dass Sophokles nämlich gar kein Stratege gewesen sei. Ritter erklärt [1]), er würde die Athener für närrisch gehalten haben, wenn sie für eine gute Tragödie den Dichter derselben zum Strategen gemacht hätten, und Sophokles habe die von vielen Kritikern als Motiv zur Wahl angesehene disciplinarische Gesinnung [2]) in der Antigone in früheren Dichtungen hinreichend bethätigt. Thukydides, welcher von den neun Feldherrn sechs namentlich hervorhebe, erwähne mit keiner Silbe des Sophokles; ebenso hätten ihn andere Schriftsteller wie Aristoteles, Ephoros, Duris, Diodoros und Plutarchos als Feldherr unerwähnt gelassen; die Schrift des Ion von Chios aber sei unächt, und die Nachrichten, die über die vorgebliche Strategie umgingen, liessen sich in drei Klassen theilen, in solche, die von einem gemeinsamen Feldzug des Perikles mit Sophokles sprächen, zweitens in diejenigen, welche diesen Feldzug des Perikles als den samischen bezeichneten, und die dritte Klasse mache ebenfalls einen bestimmten Feldzug aber einen andern als den samischen namhaft. Mag man nun mit Franz Ritter des Sophokles Strategie bezweifeln oder nicht, so folgt doch aus dem Vorausgegangenen, dass jeder Schluss sich von selbst verbietet, der eine so zweifelhafte Grundlage hat, wie die Schöll'schen Anspielungen selbige besitzen. — —

1) Rhein. Museum Jahrg. 1843 S. 180.

2) siehe Süvern.

Gehen wir von der Abhandlung Süvern's und von den Ansichten Schöll's zu Rempel's Einleitung zur Antigone über: Gleich bei dem Zwiegespräch der beiden Schwestern, nachdem Antigone ihre Absicht als unwiderruflich, als eine durch kein Hinderniss rückgängig zu machende bezeichnet hat, bemerkt Rempel: „Die Aeusserungen des Mitleids, welche die nicht gefühllose Ismene nunmehr vernehmen lässt, verwirft sie nicht ohne Bitterkeit, und als Jene, besorgt um das Schicksal der Schwester, Dieser strenge Verschwiegenheit anräth, und auch ihrerseits diese liebevoll gelobt, antwortet Antigone ihres Rechts sicht bewusst in heftigem Unwillen:

Ha, laut verkünd' es! Viel verhasster wirst Du mir
Durch Schweigen, offenbarst Du's nicht vor aller Welt.

Das treue, klare Gefühl der Liebe verschmäht die Waffen versteckter Schlauheit; mit männlichem Arme will sie eingreifen in das, ihrer Ueberzeugung nach heilige Pflichten antastende Gebot der Willkür."

Es wird schwerlich in dem Charakter Ismene's versteckte Schlauheit entdeckt werden können, ebensowenig wie der Dichter Ismene insbesondere mit dieser Zugabe bedacht haben mochte. Liegt denn in den Worten derselben, die den obigen vorausgehen, versteckte Schlauheit? wenn sie sagt:

Verrathe nur Niemanden Deine That zuvor;
Im Dunkel birg sie; gerne schweig auch ich davon.

Wir erblicken vielmehr treue schwesterliche Liebe und Hingabe; denn was bleibt ihr noch zu thun übrig, als sich Schweigen aufzulegen, auch der Schwester ein gleiches zu empfehlen, nachdem sie den starren Sinn derselben erkannt und sie für ihre Gesinnung so wenig empfänglich gesehen

hat; sie billigt und lobt das Gefühl, welches der Antigone die Absicht zur That einflösst, aber sie selbst fühlt sich zu ohnmächtig, die Handlung zu begehen. Ismene's Worte bezeichnen recht lebhaft ihr weibliches Gemüth, und vornehmlich an dieser Stelle erblickt und empfindet der Zuschauer und soll der Zuschauer den Unterschied im Charakter beider Schwestern erblicken und empfinden: Während die Eine, stark durch das Pflichtgefühl, unbeirrt um die Folgen ihres Thuns, leidenschaftlich trotzend der Macht entgegentritt, die befehlend eine fromme That zu hindern sucht, schlägt das Herz der andern in banger Sorge um die Schwester, und sie, welche nicht frevelt, zittert und zagt für diejenige, welche frommen Frevel ausübt. Das Vorhaben Antigone's, so sehr Ismene es anerkennt, kann unmöglich nach der Letztern Auffassung gelingen oder gar von Kreon ungeahnt bleiben, darum will sie die That, falls sie begangen ist, dem tiefsten Geheimniss gleich in ihre Brust einsargen, wie denn auch die Schwester dasselbe thun solle; und diesen Rath nennt Rempel Waffen versteckter Schlauheit. Was ihr aber zum Lobe gereicht, was selbst Gruppe „sanft und liebevoll" bezeichnet, kann nimmermehr tadelnswerth erscheinen.

Auf Kosten des Charakters der Ismene wird nun Antigone ihrer heroisch klingenden Antwort halber schon zu dem erhoben, was sie zwar ihrer Natur nach ist und sein soll, wozu sie aber die Antwort, welche sie der Schwester giebt, niemals befähigen würde; denn wenn sie die Schwester ob ihres Schweigens mehr hassen will, wenn sie der Ismene in demselben Grade ihre Liebe entziehen will, in welchem diese die Bestattung des Polyneikes der Welt zu verbergen sucht, so erkennen wir darin jene Leidenschaft

und Masslosigkeit, die nicht minder zu vertuschen ist als ihre Tugend hervorgehoben werden muss. Auch kann Ismene nicht „kaltverständig“ genannt werden, wie Rempel es gethan hat, wenn auch die Verkennung des Charakters eine consequente ist, da „kaltverständig“ und „versteckte Schlauheit“ gewöhnlich auf einem und demselben Boden wächst. Mit Recht verweist dagegen Rempel auf den Gesang, welchen der Chor aufnimmt, bevor Hämon erscheint, um dem Schicksal seinen Antheil an der Tragödie zu sichern. Wenn nach einem Gleichniss mit dem Meeressturm es dort heisst:

„So seh' ich in Labdakos' Haus uraltes Leid sich
Fort und fort auf's Leid der Geschiedenen stürzen:
Nicht Befreiung schafft ein Geschlecht; hinab stösst
Ein Gott sie, löst niemals den Fluch.
Denn die letzte Wurzel, die
Das Licht umleuchtet in dem Haus des Oedipus,
Auch die mäht nun der Todesgötter
Blutigrothe Sichel ab,
Der Rede Thorheit und des Geistes Wahnsinn.“

dann ist die Idee des Schicksals ebensowenig wie aus dem Alterthum so aus dieser Tragödie zu merzen; allein ebensowenig darf derselben eine Stellung innerhalb des dramatischen Kunstwerks gegeben werden, die ihr aus ganz bestimmten Gründen nicht gebühren darf.

Um einigermassen diejenige Stellung zu erkennen, welche sie einzunehmen berechtigt ist, müssen wir uns kurz das Verhältniss klar zu machen suchen, in welchem der Glaube an das Schicksal, der Dichter und die Tragödie zu einander stehen: Muss der Glaube an das Schicksal den antiken Dichter so vollständig beherrschen, dass die

Tragödie, unabhängig von dem Willen desselben, nur und ausschliesslich einen diesem Glauben entsprechenden Charakter tragen darf? oder gestaltet sich die Tragödie unabhängig von diesem Glauben lediglich nach dem absoluten Willen des Dichters? Der Glaube einer Nation ist ein wesentlicher wohl zu berücksichtigender Bestandtheil ihres Lebens selbst, und wie der Glaube des Griechenvolks nicht ohne den Glauben an ein Schicksal denkbar ist, da man ja Gottheiten dafür hatte, so ist das griechische Volksleben auch nicht ohne den Glauben an ein Schicksal denkbar. Durfte nun dieser Letztere in der Tragödie unberücksichtigt bleiben, während wir doch oben sahen, dass diese ihren Stoff ausschliesslich dem Volksleben entlehnte? Gewisslich nicht. Hiernach dürfte die Frage, dass der Dichter unbeschränkt und ohne den Volksglauben zu beachten in der Tragödie nicht walten kann, beantwortet sein. Beherrscht nun aber auch andererseits den Dichter der Glaube, auch wenn dieser relativ Ungebührliches und Abergläubiges enthielte? Wir sagen nein. Kann der wahrhafte Dichter ebenfalls unter einem unziemlichen Banne leben, der die Menge bethört und im Wahn verstrickt? Ebensowenig. Muss es nicht vielmehr seine Schuldigkeit sein, nicht nur sich selbst, sondern auch seine Nation, deren Seher er ist, vom Wahne zu befreien? Wir sind sogar der Ansicht, dass die Alten dieses wesentlich vom Dichter beanspruchten, auch wenn er in dem mythischen Gewande seine Lehre kund gab.

Der Dichter steht also in der Mitte zwischen der allgemeinen religiösen Anschauung und seiner Tragödie, er vermittelt den Uebergang des Schicksals aus dieser Anschauung in seine Dichtung, jedoch so, dass der Aber-

glaube von ihr fern bleibt, das Schicksal selbst nur im Dienste des Dichters beharrt und für die Verwirklichung der Ideen desselben eintritt. Während die handelnden Personen der Tragödie noch innerhalb der Machtsphäre des Schicksals, mag diese nun gross oder klein sein, stehen, hat der Dichter die Zuschauer durch die chorischen Parthien von diesem Nebeldufte theilweise befreit, sie theilweise auch von der Unsicherheit entbunden, wo sie die Grenzen der dämonischen Gewalt innerhalb des Kunstwerks zu suchen haben. Wenn Blümner demnach die Schicksals-Idee als das Centrum der antiken Tragödie ansieht und sie über Gebühr hinaus ja über den Willen des Dichters selbst erhaben dünkt, wenn Hoffmann dagegen „das Nichtvorhandensein der Schicksalsidee in der alten Kunst“ nachgewiesen glaubt, dann möchte wohl aus dem Gesagten der Schluss zu ziehen sein: die Wahrheit liegt in der Mitte, und wie es scheint, nach den geltend gemachten Grundsätzen. Dass Platon im Jon sagt, in der Kunst werde das Göttliche offenbar, nur fehle der Offenbarung die bewusste Form, spricht im Grunde für das Gegenwärtigsein des Schicksals, da Platon doch nicht anders verstanden werden kann, als dass er in dem Mangel der bewussten Form das Schicksal erblickt; bleibt es sich doch gleich, ob das Schicksal so oder so genannt wird, ob es offen oder verhüllt für vorhanden erklärt wird, ob Aristoteles und andere Alten mehr oder weniger ausdrücklich desselben in ihren Kunsttheorieen gedacht haben. Die Behauptung dagegen, das Schicksal müsse in der antiken Kunst desshalb vorhanden sein, weil in dem wahrhaften Dichter, ihm unbewusst, die ganze Tiefe seiner Zeit sich auf einen Punkt treibe, von dem die Tragödie von selbst ausgehe,

scheint denn doch nicht richtig zu sein: Die griechischen Tragiker mussten wie alle wahrhaften Dichter sich der Tiefe ihrer Zeit erst vollkommen bewusst werden und bewusst bleiben, bevor sie diese Tiefe auf einen Punkt, also auf die Dichtkunst zu lenken vermochten. Von einem unbewussten Schaffen und Wirken kann niemals da die Rede sein, wo das Geschaffene, um wieder erkannt zu werden, selbst das höchste Bewusstsein voraussetzt; am wenigsten aber wäre Sophokles als unbewusst schaffender Dichter zu denken, da er mehr wie jeder andere Tragiker die Besonnenheit lehrt und die Menschheit ausdrücklich auf ihr erhabenes Ziel, sich ihrer selbst bewusst zu werden, hinweist.

Allein was ist das Schicksal? Was haben wir uns unter diesem Namen für einen Begriff zu denken? Wie endlich findet dieser Begriff seine praktische Anwendung in der Antigone? Süvern in seiner schönen Schrift [1]) über Schiller's Wallenstein beleuchtet treffend die Schicksalsidee in folgendem Sinne: „Das die Freiheit Beschränkende nannte der Alte Schicksal. Es schwebt über allen Sterblichen, bindet sie unauflöslich mit seinen Stricken, wenn es sie fasst, und selbst Götter sind nur Erklärer und Vollstrecker nicht Machthaber seines eisernen Zwangs. Wenn Mensch ohne weitere Bedeutung als seine Figur, gegen Menschen streitet, so sind es nur geringe Kräfte, die einander bekämpfen, der Sieg ohne Erhebung und Freude, die Niederlage sonder tiefe Rührung. Aber hier ringen die beiden Mächte, aus deren Vereinigung des Menschen ganzes Wesen besteht. Der Anblick des Kampfes

1) W. Süvern: Ueber Schillers Wallenstein in Hinsicht auf griechische Tragödie. Berlin 1800.

ist schon begeisternd, und, wie für ihn als Sinneswesen der Ausgang auch sei, die Freiheit, welche aus den Trümmern aufsteigt, hebt uns auf ihren Schwingen in die heimigen Regionen unseres Geistes. Einzig von dieser geht auch alles in der Tragödie aus. Aus der eigenen Brust des Menschen entspringt sein ganzes Schicksal, von der Freiheit hebt, wie alle Thätigkeit, auch der Streit mit ihm an. Ruhig wandelt er und in stillem Frieden, so lange er in dem Gleise bleibt, das der Menschheit gezeichnet ist. Sobald er aus ihm herausschwankt, durch eine unvorsichtige That unter ihre Grenzen tritt, oder im Gefühle seiner Kraft diese über die Schranken ausdehnen will, innerhalb deren allein bestehen kann, was hienieden gedeihen soll; da werden auch die Naturkräfte aufgeregt, mit denen sie gepaart ist, er wird unterthan den tückischen Mächten, oder der rächenden Nemesis, deren Wirksamkeit nun kalt und finster unaufhaltsam fortgeht, ihn selbst ohne Rettung umstrickt, und indem sie Unthat an Unthat knüpft, sich fortpflanzt von Geschlecht zu Geschlecht, bis sie gesättigt und erschöpft ruhet.“ Nachdem Süvern die Thaten der Helden aus der alten Tragödie als Beispiele dieser Theorien erwähnt hat, fährt er fort: Durch uralte Götterssprüche und Weissagungen der Seher ist dieser Gang des Schicksals befestigt. Ihr Verhängniss wissen die Menschen, aber nicht die bestimmte That deutlich, wodurch sie es herbeiführen werden. Und gerade der ahnungsvolle Zeitpunkt, wo sie ringen, es zu entfernen, und durch jede Anstrengung es nur verstärken, ist der Schauplatz der Tragödie. Der Mensch hält das Geschick nicht sowohl auf, als er es nur aufzuhalten strebt; aber gerade durch dieses Streben beschleunigt er es um desto mehr. Er wähnt, es

abgewendet zu haben, und ist schon vermessen in seiner Sicherheit; aber nur dichter hat er sich umzogen. Er reichte selbst die Hand zu der Mine, in der fürchterlich und geheimnissvoll sein Verderben schlummert, bis die Stunde des Verhängnisses schlägt. Hier bringt jede gehoffte Freude ein neues Leid, dicht und schrecklich gränzen sie aneinander; und jedes Leid ist grösser als die Erwartung, bis zu dem Augenblicke, wo der höchste entscheidende Punkt des Kampfes erreicht ist.

Die so hervorgehobenen Momente erscheinen uns als die wesentlichsten für die Erkenntniss des Schicksals, führen uns hinüber auf seine Anwendung in der alten Tragödie und setzen sich auch noch mit der Antigone in Beziehung. Denn wenn auch in dieser das Schicksal die Bedeutung nicht hat, wie in andern griechischen Tragödien, z. B. im Ajas oder im Agamemnon, so sind die Ausläufer desselben doch noch mit ihr verbunden: Des Oedipus unvorsichtiges Hinaustreten aus den innezuhaltenden Naturgränzen verlangt mittelbar die Heldin noch zum Opfer; denn es ist die Aktion des Schicksals mit im Spiele, dass sie zwischen dem in Vollzug gesetzten Befehl der Abführung in das Felsengrab und der erfolgten Rücknahme desselben sich selbst entleibt hat, auch wenn der Selbstmord durch ihre Leidenschaftlichkeit motivirt erscheint. Kreon's Uebermuth und Thorheit musste zwar gerechte Strafe erleiden, allein die Furie, die Botin des Schicksals, ist so rachedürstend, dass sie den Fürsten zum starren Zuschauer macht, wie ein Glied nach dem andern unter ihrer Sichel fällt. Erscheint uns so jede That und Aeusserung in der Antigone begründet und gerechtfertigt, sehen wir keine Arabesken und unnöthige Zuthaten, so vermögen wir trotz

dem noch die leisen Spuren des Schicksals zu entdecken, nur dass die Meisterschaft des Sophokles in ahnungsvoller Voraussicht seine Bedeutung hier verringerte.

Bereits im Fluge haben wir einen Kunstkritiker erwähnt, dessen Werk oder vielmehr dessen Urtheil über die Antigone in jenem Werke uns jetzt kurz beschäftigen müssen, das ist O. F. Gruppe. Derselbe hat seine Ansichten über „die tragische Kunst der Griechen in ihrer Entwicklung und in ihrem Zusammenhange mit der Volkspoesie“ unter dem Namen „Ariadne“ im Jahre 1834 veröffentlicht. Es scheint aber, dass der Faden der Geliebten des Bakchos, des Vorstehers der tragischen Dichtkunst, nicht ganz zulänglich gewesen ist, den Weg zu einer immer zutreffenden Auslegung für die verworrenen Nachrichten zu finden: Gleich zu Anfang bemerkt der Verfasser über den ersten Chorgesang unserer Tragödie: „Wie Sophokles nach einer gewissen inneren Consequenz und fast möchten wir sagen, Nothwendigkeit seiner Kunst sich uns noch immer darstellte, so liebte er gerade da, wo das Tragische sich heraufzieht und schon den handelnden Personen über dem Haupte droht, da liebt er den Chor Freudiges verkündigen zu lassen; denn auch der Chor ist bei Sophokles nirgend frei von Befangenheit. Dies angewendet auf unsern Fall, so war, während das neue Elend über dem Hause der Labdakiden sich zusammenzieht, nichts zugleich effektvoller und motivirter für den poetischen Sinn des Stücks, als dass er den Chor preisende Siegslieder anstimmen liess über die Befreiung Thebens von dem feindlichen Heer, als ob damit aller Jammer dieses Hauses nun geendet sei.“ Inwiefern Sophokles es liebt

oder auch nicht liebt, den Chor dort Freudiges verkünden zu lassen, wo das Tragische als Unwetter sich den handelnden Personen nähert, inwiefern Sophokles bei dieser Methode Consequenz beobachtet, wollen wir später bei der Betrachtung über den Chor darzulegen versuchen; für jetzt mag genügen, dass der aus Greisen bestehende Chor hier den Gefühlen und Empfindungen Ausdruck giebt, welche im Allgemeinen das Volk beherrschten und beherrschen mussten, nachdem unmittelbar vorher ein mächtiger Feind geschlagen, der vor den Thoren der Stadt gestanden und diese zu zertrümmern bereit war. Wie er aber das Organ des Volkes ist, so spricht aus ihm nicht minder des Dichters eigenste Stimme und Stimmung, und es wird weiter unten desshalb die Frage sein, ob nicht schon äusserliche Erscheinungen im Auftreten des Chors geeignet wären, von vorn herein die Stimmungen der tragischen Dichter zu erklären. Wenn dem Aristoteles aber die Composition der Handlungen innerhalb der Tragödie das grösste ist, diese Chorparthie aber zu dem Prologos, zur Exposition des Stückes gehört, dann muss der Dichter der Basis, auf welcher sich das Stück erhebt, einen allgemeinen Ausdruck verleihen. Die Basis des Stückes aber ist der zwiefache Brudermord und der beendigte Kampf vor Thebens Thoren; lag es nun nicht nahe genug, dass der Chor ob des zum Heile der Stadt ausgegangenen Streites ein Siegeslied anstimmt? Nichts destoweniger vernehmen wir schon jene Anklänge, die Boeckh's Grundgedanken rechtfertigen in den Worten

„Denn schwer hasst Zeus der vermessenen Zung'
Hochfahrenden Stolz."

Wir fühlen uns veranlasst, dieses Letztere auch um dess-

willen anzuführen, weil auch Gruppe einen Grundgedanken oder wenigstens einen Schwerpunkt des Stückes annimmt, der sich wesentlich von demjenigen Boeckh's unterscheidet, Gruppe hat aber diesen Schwerpunkt nicht deutlich bestimmt, auch erhält man aus seiner Ausführung keinen präcisen Anhaltepunkt; er citirt zwar jene Stelle, wo Kreon die Antigone fragt, ob ihr das Verbot bekannt gewesen sei, und sie ihm kühnen Muthes antwortet, wie sollte es mir nicht bekannt sein, da es ja offenkundig war; er gedenkt auch ihrer zwingenden Motive, der ewig gültigen Gesetze, die sie zur That veranlassten, und endlich ihrer Furchtlosigkeit, mit der sie getrost dem Tod entgegengeht, fährt aber dann fort: „Dies ist der Schwerpunkt des Stücks, er zeugt deutlich für unsere Auslegung desselben und weist jede andere zurück.“ Das ist aber mit Verlaub durchaus nicht der Schwerpunkt, weil eine Charakteristik der beiden Hauptpersonen oder vielmehr eine Charakterisirung der Handlung des Kreon und der Antigone in ihm nicht enthalten ist, was doch nach den überzeugenden Maximen Boeckh's nothwendig war, und wogegen die banausige Dialektik, die doch sonst so schnell Gründe zur Hand hat, nichts weiter einwenden kann, als dass sie ihr Urtheil zum Dogma stempelt. Wäre der Schwerpunkt von dem Dichter ausschliesslich in einer Parthie der Tragödie niedergelegt, dann würden alle übrigen Theile derselben zu einer geringern Bedeutung herabschrumpfen, sie würden nur noch als Putz und Zierrath zu betrachten sein und wären nicht mehr gleichbedeutend und gleichberechtigt mit jener Stelle. Sophokles aber hat jedem einzelnen Theile gleichen Werth dadurch verliehen, dass jeder zur Harmonie des Ganzen beizutragen hat, desshalb nothwendig auch harmonische

Elemente in sich tragen muss. Der Dichter hat aber nicht allein auf die Theile Bedacht genommen, bei ihm zeugt jedes Wort, jede Wortbildung von harmonischem Einklang mit der vielsinnigen, tiefdurchdachten Idee seines Herzens, zu welcher wir in Boeckh's Grundgedanken den Aufschluss erhielten.

Das Ankämpfen Gruppe's gegen die von Hegel aufgestellte Theorie, dass in der Antigone ein Widerstreit der Pflichten zwischen Staat und Familie stattfinde, kann ebenfalls als ein verfehltes bezeichnet werden: Die beiden Verse, welche Hämon in dem eristischen Gespräch mit dem Vater ausruft

„Das ist ja kein Staat, welcher Einem Mann gehört“

und

„Schön herrschtest Du denn ganz allein im öden Land“

sieht Gruppe als Beweise an, dass Kreon nicht im Stande wäre, Vertreter eines Staates zu sein. Dies kann aber doch nun und nimmermehr aus diesen Versen erblickt werden, sondern ist nur eine ganz subjektive Ansicht von Gruppe. Thatsächlich und unwiderleglich ist Kreon Vertreter des Staates Theben, denn wir haben ihn in der Tragödie selbst gehört, wie er Besitz davon ergreift. Kreon hat die Volksversammlung, denn das ist der Chor, berufen und ihnen unter anderm gesagt:

„Nun diese Beiden (Eteokles und Polyneikes) durch ein
zweifach Todesloos
An einem Tag gefallen, sich erschlagend und
Erschlagen durch der eigenen Hände Gräuelthat:
So wurden mein die Throne, mein ward alle Macht
Der Todten nach dem Rechte stammverwandten Bluts.“

Folglich ist Kreon Herrscher über Theben, und als der

höchste Vertreter dieses Staates zweifellos anzuerkennen. Ob er die Qualität eines Herrschers besitzt, ob er die Fähigkeit zu herrschen im Sinne Gruppe's nicht besitzt, diese Frage ist hier ohne Belang, wird aber trotzdem im Folgenden ihre Erledigung finden. Mit nicht geringerer Rechtmässigkeit ist in Antigone die Repräsentantin des Familienprincips zu erblicken, sie tritt für die verletzten oder noch zu verletzenden Rechte der Familie ein und wahrt die Heiligkeit derselben energisch. Die Wahrnehmung dieser Interessen ist in unserer Tragödie aber nur durch einen Streit, durch eine Collision mit dem staatlichen Prinzip möglich, folglich beruht das Wesen dieser Tragödie auch thatsächlich auf einem Widerstreit der Familie und des Staates. Inwiefern Staat und Familie die leitenden Principien für den Stoff der Tragödie wurden, ist oben erörtert worden, inwiefern aber ein Widerstreit beider Interessen den tragischen Höhepunkt erreichen musste, werden wir später sehen. Um die Erkenntniss unseres Kunstwerks zu erschöpfen, reicht aber die Collision zwischen Staat und Familie als solche nicht aus, wenn nicht auch die tiefere Art und Weise erwogen wird, wie die Repräsentanten ihre Vertretung auffassen, mit welchen Mitteln und charakteristischen Merkmalen sie die vertretenen Rechte vertheidigen und reklamiren; mit andern Worten, es muss die tiefere Idee des Dichters, der sich auf beiden Partheien erstreckende Grundgedanke, als das massgebende Kunstprinzip erkannt werden, wodurch dann auch die Verse des Hämon, des Chors, überhaupt die Staubwolken, welche Gruppe gegen die Qualität des Kreon als Vertreter des Staates emporwirbelte, auf ihre wahre Bedeutung zurückgeführt werden. Gruppe verlegt alle Herrlichkeit der

Dichtung in die preiswürdige That der Antigone. Von diesem, man möchte sagen, allzupartheiischem Standpunkte beurtheilt er alle übrigen Glieder der Tragödie. Das, was der Chor der Antigone unter anderm zuruft, was er ihr nach seiner Stellung wie nach den zu Tage getretenen Affekten der Heldin nothwendig sagen musste

„Ja, Dich stürzt eigener Trotz in's Unheil“

erklärt Gruppe für einen Ausspruch, aus dem die Befangenheit des Chors einleuchtend werde, während derselbe doch gerade bezeichnend und für den Grundgedanken hervorzuheben ist, von Befangenheit also keine Spur darin erblickt werden kann. Indem der Chor den tieferen Extrakt der vorausgehenden Handlung in allgemeine Reflexionen einkleidet, dergestalt, dass zwar die Allgemeinheit derselben nicht verkannt werden kann, die tiefer liegenden Beziehungen jedoch von dem einsichtsvollen Publikum herausgefühlt werden müssen, auch wenn sie nicht platt und handgreiflich auf dem Präsentirteller liegen, erkennen und gewahren wir jene „schweigende Poesie“, die zwar von Gruppe häufig gerühmt, nicht aber an dem Orte gesucht wurde, wo sie allein zu finden ist.

In vollendetem Widerspruch mit der Intention des Dichters, das Stück zu einem Preis der Besonnenheit zu machen, behauptet Gruppe, der Dichter habe gerade die Unzulänglichkeit seines Wissens lehren wollen, und geräth desshalb nicht allein in einen Widerspruch mit seiner „schweigenden Poesie“, sondern er nennt auch den Schluss der Tragödie einen völligen Widerspruch des Sophokles, der ganz divergirende Meinungen enthalte und desshalb dem Schlusse ähnlich sei, welchen wir bei Platon im Parmenides finden. Es bedarf aber wahrlich keiner grossen

Schwierigkeit, um einzusehen, dass die letzten Verse der Antigone nach dem Vorausgegangenen von Gruppe so und nicht anders beurtheilt, der Dichter selbst so und nicht anders behandelt werden konnte; der Schluss wurde Herrn Gruppe zum gordischen Knoten, durch die selbst gemachten Schlingen unlösbar, und desshalb hat er ihn *sans phrase* zerhauen.

Endlich aber musste der stereotyp gewordene Büttel mancher Kunstkritiker, die Hegel'sche Aesthetik, von Gruppe noch einige Seitenhiebe erhalten, die er aber auch unbegründet gelassen hat. Mag dieselbe manches schiefe Urtheil in sich bergen, worüber wir uns bis jetzt jedoch keine Entscheidung anmassen, mag sie durch ihre verklausulirte Dialektik vielfach Anlass zu Missverständnissen geben, auf uns machte sie, soweit wir ihr durch die Antigone Beachtung schuldig waren, einen solchen Eindruck, dass wir das ganze Werk einer eingehenden Betrachtung unterwerfen und vielleicht bald die Grundzüge desselben veröffentlichen werden.

Da wir keine bestimmte Reihenfolge in der Aufzählung fremder Kriterien beobachten, so mag es vielleicht zweckmässig erscheinen, an dieser Stelle den Bemerkungen Klein's unsere Aufmerksamkeit zu schenken. Dass dieselben nicht mehr umgangen werden können, wenn ein dramatisches Kunstwerk erörtert wird, dass sie in jeder Beziehung unsere Beachtung verdienen, auch wenn wir anderer Meinung sind, dafür hat der ebenso fleissige wie geistvolle Verfasser der „Geschichte des Drama's" gesorgt und seiner Erfahrung über die Tragödie bei allen Unbefangenen die nöthige Achtung zu

verschaffen gewusst. Mit dieser reichen Erfahrung im Widerspruch aber ist die Meinung Klein's von der Unselbstständigkeit der Antigone, von des Sophokles Nachahmung oder weitern Ausbeutung der Sieben gegen Theben des Aeschylos. Klein sagt, ein heutiger Sophokles müsste wenigstens auf dem Theaterzettel bemerken „„frei nach einer Idee des Aeschylos,““ während doch die Antigone ebenso auf eigenen Füssen steht, als die Sieben gegen Theben, an welche sie sich anschliesst. Wenn er weiter fragt, nachdem er den Schluss der Sieben gegen Theben citirte, wo der Herold vor Bestattung des Polyneikes warnt: „Wer sieht hier nicht die Antigone des Sophokles in der Knospe“ und man ihm getrost antworten kann, Jeder sieht sie; was schadet man aber dadurch dem Sophokles, was nützt dieses Zugeständniss dem Aeschylos? was verliert dadurch die Antigone, und was gewinnen die Sieben? Nichts, dies eine Wörtchen, lässt sich als gemeinschaftliche Antwort auf alle diese Fragen erwiedern; weil die antike Behandlungsweise des Drama's in trilogischer und tetralogischer Beziehung nicht nur diesen Modus gestattete, sondern ausdrücklich verlangte [1]). Selbst den Anschluss der Antigone des Sophokles an die Sieben gegen Theben des Aeschylos, welchen auch Boeckh angenommen hat, vermögen wir ohne alle und jede Einschränkung nicht anzunehmen: Fasst man den thebanischen Sagenkreis und den Gang seiner Begebenheit in's Auge, so ist dieser Anschluss freilich evident, hieraus

---

1) Dies lehrt auch der leider so früh verstorbene F. W. Schneidewin in dem er sagt: „So bleibt trotz der offenbaren Einwirkung des Schlusses der Sieben auf Sophokles unser Drama (die Antigone) dass volle Eigenthum des Dichters, den man in solchem Sinne mit den Alten einen Schüler des Aeschylos nennen mag.

folgt eine der Fabel und ihrer Verkettung naturgemässe Behandlung des Stoffes; Schöll hat jedoch wichtige Gründe geltend gemacht[1]), die Antigone mit den beiden Oedipus-Tragödien zu verketten, und lässt sie nun, da sie früher als die beiden Oedipus gedichtet war, eine Umwandlung ja Umgestaltung erfahren, die Spuren der Umgestaltung will Schöll noch in den Reden des Teiresias, des Kreon und der Eurydike erblicken. Auch die innere Bedeutung und Verknüpfung der Antigone mit dem „König Oedipus“ und dem „Oedipus auf Kolonos“, welche Schöll anführt, hat vieles für sich. — Die Verkettung der ganzen Composition fasst Schöll in folgenden Grundgedanken zusammen: „Und das — zeigt Sophokles — das ist die einzige Frucht der Zorn und Rachsucht, der jähen Beschlüsse und schonungslosen Gerichte, von Mensch gegen Mensch, Verwandten gegen Verwandte, Bürger gegen Bürger — dass die Feinde den Vortheil davon haben; die Rächenden selbst aber mit den von ihnen Gerichteten, sich und die Angehörigen, die sie schützen und vertheidigen wollen, zerstören.“ Den Schluss aber, den wir aus dem Ganzen ziehen können, ist doch wohl der, dass der Ausspruch Klein's über die Unselbstständigkeit der Antigone nicht gerechtfertigt ist. Auch mit seinem Grundgedanken des Stückes vermögen wir uns nicht befreunden zu können, denn es ist fast derselbe wie derjenige Gruppe's nur bestimmt und präcis angegeben. Klein sagt wörtlich: „mag man den Grundgedanken von der Oberfläche abschlecken, wie die Katze den Rahm von der Milch, oder Schnabel, Kopf und Langhals, wie der Reiher beim Gründlingsfang eintauchen und doch nur denselben

---

1) Leben des Sophokles.

Grundgedanken herausfischen, wie F. W. Ullrich [1]). „„Es ist der Sieg des göttlichen Gebots und Willens über frevelhaft verkehrte menschliche Willkür““. Oder ob man endlich, was das Gescheideste ist, den Grundgedanken mit Antigone selbst feststelle, welcher dahin lautet:

Vs. 448. „Es war ja Zeus nicht, welcher mir's verkünden liess,
Noch hat das Recht, das bei den Todesgöttern wohnt,
Solch eine Satzung für die Menschen aufgestellt.
Auch nicht so mächtig achtet' ich, was Du befahlst,
Dass Dir der Götter ungeschrieb'nes ewiges
Gesetz sich beugen müsste, Dir, dem Sterblichen.
Denn heute nicht und gestern erst, nein, alle Zeit
Lebt dieses, Niemand weiss, von wannen es erschien.
Und darum wollt' ich nicht dereinst aus banger Scheu
Vor eines Mannes Trachten durch der Götter Spruch
Erliegen."

Antigone's Schwesterpflichten Trotz und Pochen auf ihr ewiges Gesetz; Kreon's Königspflichten Trotz und Pochen auf sein, das Staatswohl bezweckendes, von seinem Standpunkt aus nicht weniger zwingendes Gesetz — Beide trifft das Rügewort des Chors, der selbst, diesem Schaukelsystem gleich abgewogener Schuld- und Berechtigungsmomente gemäss, hin und her schwankt." Die drastischen Bilder Klein's von der Rahm abschleckenden Katze und dem Schnabel, Kopf und Langhals eintauchenden Reiher machen zwar einen komischen Eindruck, und mögen im Hinblick auf das Satyrdrama, das der Aufführung einer Tragödie folgte, auch in dieser ernsten Beurtheilung den heitern Scherz gewähren; eine an Wahrheit streifende Beziehung jedoch

1) F. W. Ullrich, „Ueber die rel. und sittl. Bed. der Antigone." Hamburg 1853 S. 16.

finden wir in diesen Bildern: Es scheint uns nämlich, dass die Katze, welche, um mit Klein zu reden, den Rahm abschleckt, nur nascht, während der Reiher mit dem Eintauchen seines Kopfes zugleich auch den Verstand, wenn er welchen hätte, eintaucht und sich beim Gründlingsfang nur Nahrung holt. Da wir aber nun bei Klein die Gruppe'sche Auffassung wenn auch präciser vertreten finden, so mag das in dieser Hinsicht Gesagte genügen, unsern Standpunkt in dieser Frage auch Klein gegenüber zu kennzeichnen.

Wie Gruppe, zählt auch Klein in dieser Tragödie wenigstens zu den Gegnern Hegels, und er begründet seinen Antagonismus unter Anderm damit, dass er von Hegel behauptet, derselbe nehme in der Tragödie nur ein Tragödienpathos, er aber das tragische Pathos an. Das Tragödien-Pathos Hegels glaubt Klein nämlich in immerwährender Schwebe der Allgemeinheit, was nicht zu leugnen ist; es entspringt aus der Collision allgemein sittlicher Mächte, also Staat und Familie, welche sich aber in dieser Collision und durch dieselbe zur Selbstständigkeit individualisiren und behaupten. Da Klein richtig bemerkt, Hegel habe diese Theorie vorzugsweise der Antigone entlehnt, so zieht er daraus den unrichtigen Schluss, dass in derselben auch nur das Tragödienpathos nicht aber das tragische Pathos enthalten sei. Unter tragischem Pathos versteht Klein das Eintreten des subjektiv menschlichen Affekts in die Collision der allgemein sittlichen Mächte des Staat's und der Familie, als subjektiv menschlichen Affekt aber sieht er das leidenschaftliche Wollen an, „das vorweg in Gegensatz zu der allgemein sittlichen Macht, seiner substantiellen Grundlage, tritt, und als eine Verirrung von

Bayerische Staatsbibliothek München

derselben sich kund giebt, die es zu büssen hat.“ Mag man sich wenden und drehen, so viel man will, auf einer andern Basis, als auf dem mehrfach anerkannten Grundgedanken des Stückes, wird man die richtige Anschauung nicht erhalten; hat man diesen adoptirt, die Gründe gebilligt, die ihn rechtfertigen, dann wird man auch das tragische Pathos nicht mehr vermissen, welches Klein in unserer Tragödie nicht zu finden glaubt. Hegel konnte nur ein allgemeines Pathos aufstellen, das von Klein Tragödienpathos genannt wurde, weil Hegel dasselbe als Theorie nur in seiner Allgemeinheit fassen durfte, und weil der hinzugebrachte subjektive Moment menschlichen Affekt's, der das Tragödien-Pathos in tragisches Pathos umwandelt, in jeder einzelnen Tragödie ein verschiedener ist. Ob Hegel den Schuldmoment aus dem tragischen Pathos hinausspekulirt und dialektisirt, wie Klein lehrt, werden wir an anderem Orte klar zu machen suchen; ob aber der Ausspruch des Kunstphilosphen [1]) „Es ist die Ehre der grossen Charaktere schuldig zu sein“ ein gutes oder schlechtes Licht auf seinen Begriff von der tragischen Schuld wirft, ja ob aus diesem Grundsatze für den Zuschauer einer Tragödie eine Katharsis entstände, die mit der lustigen Antwort des Klein'schen Commilitonen im Einklang steht, wonach dieser einem ihn besuchenden Exekutor zugerufen haben soll: „Es ist die Ehre der grossen Charaktere schuldig zu sein“; diese Frage ist unwichtig für den vorliegenden Zweck.

Wichtiger und treffender ist das Urtheil Kleins über Teiresias und die Stellung, welche er ihm in der Tragödie einräumt. Klein nennt ihn ein Muster eristisch-pathetischen

---

1) Aesthet. III. 553.

Ton's und hält ihn für die bedeutsamste und tragisch grossartigste Figur in dem Stücke. Klein hat vollkommen Recht, die bisher nach dieser Seite wenig beachtete Stellung des blinden Sehers besser zu würdigen, als die meisten Urtheilenden gethan haben. Es liegt in dem Auftreten dieses Greises ein so mächtig ergreifender Zug des Vertrauens, des Bewusstseins göttlicher Kraft und Stärke, ein so unerschütterlicher Glaube an die Rüge der Nemesis, wenn das Gleise der Natur verlassen ist, dass man sich nur wundern kann, wie diese Figur vor andern Nebensachen zurückstehen musste. Auch darin ist Klein zuzustimmen, dass Antigone für das Drama der Folgezeit bedeutungsvoll wurde durch die bemerkenswerthe Thatsache: „dass kein übermenschlicher, unbegriffener Wahlspruch einer Gottheit oder einer Orakelverkündung auf die Entschliessungen, auf das Pathos und die Katastrophe der handelnden Personen einen verhängnissvollen Druck ausübt und die tragischen Gewichte fälscht."

Von einem ganz besondern Standpunkte aus hat Richard Wagner seine Ansichten über die Antigone in seinem Werke „Oper und Drama[1])" niedergelegt. Ohne das Alterthum und antike Ideen zu berücksichtigen, ohne das objektive Wesen der griechischen Kunst zu beachten, welche vom Kritiker wiederum die strengste Objektivität und das leidenschaftslose Versenken in seine hehre, lichtvolle Sphäre erheischt, hat Richard Wagner diese Tragödie zu einem politischen Leitartikel gemacht, welcher die Verbissenheit seines Charakters im schönsten Lichte zeigt; und waltete

1) Oper und Drama von Richard Wagner. Zweite Auflage. Leipzig 1869.

noch einigermassen Wahrheit und Gerechtigkeit in demselben, müsste nicht Alles und Jedes vor seinem nunmehr bis zum Uebermass gegeisselten Egoismus zurücktreten, dann könnte noch das blos Zeitung lesende Publikum befriedigt werden, so aber ist dieser Leitartikel ein Pfuscherwerk gegen die Wahrheit der dramatischen Kunst und gegen die Gerechtigkeit des Dichters. Schon die Basis, auf welcher er diese Afterkritik aufbaut, ist bezeichnend, er sagt: „Das Fatum der Griechen ist die innere Naturnothwendigkeit, aus der sich der Grieche — weil er sie nicht verstand — in den willkürlichen politischen Staat zu befreien suchte. Unser Fatum ist der willkürliche politische Staat, der sich uns als äussere Nothwendigkeit für das Bestehen der Gesellschaft darstellt, und aus dem wir uns in die Naturnothwendigkeit zu befreien suchen, weil wir sie verstehen gelernt, und als die Bedingung unseres Daseins und seiner Gestaltungen erkannt haben.“ Die in der jüngsten Zeit durch Herrn Wagner selbst bekannt gewordenen Beweise von seinem Verständniss und seiner Kenntniss jener Naturnothwendigkeit, in welche er uns zu befreien denkt, sind aber derart, dass wir uns höflichst vor seinem Befreiungstriebe bedanken; seine staatenbildenden und staatenvernichtenden Ideen mögen sich überhaupt auf die Zukunft trösten, wo sie alsdann mit seiner Musik gemeinschaftlich verherrlicht oder — vergessen werden. Doch hören wir Wagner's Ansichten über den thebanischen Mythos wie auch speziell über die Antigone: Er glaubt, die Naturnothwendigkeit äussere sich am Stärksten und Unüberwindlichsten im physischen Lebenstriebe des Individuums, unverständlicher dagegen in der sittlichen Anschauung der Gesellschaft. Der Lebenstrieb des Individuums

zeige sich stets neu und unmittelbar, während das Wesen der Gesellschaft die Gewohnheit, ihre Anschauung desshalb eine vermittelte sei. Die Anschauung der Gesellschaft beschränke und hemme das Individuum, so lange sie dasselbe nicht begreife, ja sie werde tyrannisch, wenn das belebende und neuernde Wesen des Individuums aus unwillkürlichem Drange gegen die Gewohnheit ankämpfe. Indem nun Wagner diese Theorie mit der Fabel in Beziehung zu bringen sucht, erkennt er das belebende und neuernde Wesen des Individuums in dem Oedipus, welcher durch seinen Vatermord und mehr noch durch seine naturwidrige Verbindung mit Jokaste, seiner Mutter, von der Gesellschaft verdammt worden sein soll. Wenn aber die Naturnothwendigkeit sich am Stärksten in dem Individuum äussert, so ist der von dem Sohne ausgeführte Vatermord und die von demselben Sohne in's Werk gesetzte Heirath der Mutter das Gegentheil von der in ihm, als Individuum, besonders ausgeprägten Naturnothwendigkeit; das Beharren in dieser Naturnothwendigkeit ist freilich eine Gewohnheit, aber eine von der Natur gebotene, so dass sie zum Naturgesetz wird. Die Ehe des Oedipus verletzt die Natur und ist diesem Gesetze entgegen; dass aus dieser Ehe Kinder hervorgehen, kann doch niemals zum Beweise dienen, dass sie eine natürliche sei, sonst könnte man folgerichtig schliessen, alle unfruchtbaren Ehen seien unnatürlich. Hat aber die Gesellschaft den Oedipus beschränkt oder gehemmt? gewisslich nicht; hat sie ihn nach seinem naturwidrigen Handeln verdammt? die Fabel erzählt uns nichts davon, diese zeigt vielmehr, wie er selbst und er ganz allein sein Thun zu begreifen wusste und die verletzte Natur zu sühnen trachtete. Das Bemühen Wagner's also, das Stre-

ben des Individuums vom Staate beeinträchtigt darzustellen, und die Theorie mit der Fabel im Einklang zu bringen, ist ein völlig verfehltes, nutzloses und auf vorgefasste Ziele hinstrebendes Arbeiten.

Die sich in die Herrschaft theilenden Söhne des Oedipus gerathen in Zwist und offenen Streit mit einander, weil Eteokles den mit Polyneikes stipulirten Vertrag nicht halten will, und als Polyneikes seine Vaterstadt zu zerstören im Begriffe steht, begegnet ihm zwar Eteokles mit Macht und schlägt ihn, doch fallen beide Brüder auf der Wahlstatt. Wagner nennt den Eteokles eidbrüchig, weil er den Vertrag nicht halten wollte. Nirgends aber ist aus dem Mythos ersichtbar, dass Eteokles oder Polyneikes den Vertrag beschworen hätten, folglich kann Eteokles schlimmsten Falls nicht eidbrüchig, sondern nur vertragsbrüchig, die Bewohner Thebens aber weder eine „eidbruchschützende“ wie Wagner will, noch eine vertragsbruchschützende Gesellschaft sein. Die Gesellschaft ist kein Tribunal, vor welchem der Meineidige beklagt und bestraft werden kann, ebensowenig wie sie selbst sich zu einem solchen etabliren kann etwa durch Barrikadenbau.

Man kann aber von dieser in Trugschlüsse sich selbst einwiegenden Art und Weise lernen, wie Alles zum Verderben geräth und nichtig und haltlos wird, wenn selbst die grössten und erhabensten Ideen nicht gross und erhaben genug sind, einer so profanen Kritik zu entgehen. Die Vermischung des Mythos mit modernen oder vielmehr ausschliesslich Wagner's Staatsideen bringen denn auch so ungeheuerliche Bezeichnungen zu Tage, dass die Lachmuskeln nothwendig in Bewegung gesetzt werden müssen. So redet er von dem „öffentlichen Aergerniss“ das des Laios

Befehl bei den „thebanischen Staatsbürgern“ hervorgebracht haben soll, weil der „ehrwürdige“ Vater befahl, das Kind heimlich „in irgend welcher Waldecke“ zu tödten. Er weiss von dem „Aerger“ zu sprechen, den dieser „Skandal“ hervorgerufen hat, als wenn er den grossartigen Mythos wie Stadtklatsch aus einer thebanischen allgemeinen Zeitung gelesen hätte.

Das Bestehen solches Unheils rührte nun aber nach Wagner ausschliesslich daher, dass die Bürger Alles ertrugen, wenn nur die Ruhe und Ordnung „das Gift der Gewohnheit“ gesichert blieb; und als diese das Individuum hemmende Gesellschaft auf dem höchsten Gipfel ihrer Verderbtheit angelangt war, wurde sie durch ein Individuum, durch Antigone, wieder zu dem Rein-Menschlichen gebracht.

Das Verbot Kreon's, die Verdammung des Polyneikes zur „Unbeerdigung“ nennt Wagner „ein Gebot von höchster politischer Weisheit,“ weil dasselbe der von ihm zugestuzten Theorie von der Gewohnheit entspräche, indem Kreon die Absicht habe, damit den Bürgern zu zeigen, dass auch er gewillt sei, die gewohnte Ruhe und Ordnung im Staate aufrecht zu erhalten. In Wahrheit aber ist dieses Gebot gegen die Gesellschaft gerichtet, zwar vom Fürsten und Repräsentanten des Staates, aber als solcher auch von einem Individuum d. i. nach Tyrannen Weise, um den Gehorsam der Unterthanen zu prüfen. Der Erlass dieses Gebots ist keine Concession an die Gesellschaft, wie Wagner meint, sondern das direkte Gegentheil einer Concession. Wagner glaubt aber seine Behauptung dadurch zu beweisen, dass er sagt, Kreon habe die „öffentliche Meinung“ gut gekannt; das mag sein, ein so eifriger Leser der thebanischen allge-

meinen Zeitung muss diese kennen, es ist dann um so bedauerlicher, dass wir überall Kreon der öffentlichen Meinung entgegen handelnd finden. Nachdem ein solcher Wust fixer, nur in Wagner's Kopfe lebender Ideen aufgelagert worden war, konnte er Antigone zu den „gottseligen Bürgern Thebe's" sprechen lassen: „ihr habt mir Vater und Mutter verdammt, weil sie unbewusst sich liebten; ihr habt den bewussten Sohnesmörder Laïos aber nicht verdammt, und den Bruderfeind Eteokles beschützt: nun verdammt mich, die ich aus reiner Menschenliebe handle, — so ist das Mass eurer Frevel voll! — — Und siehe! — der Liebesfluch Antigones vernichtete den Staat! — Keine Hand rührte sich für sie, als sie zum Tode geführt ward. Die Staatsbürger weinten und beteten zu den Göttern, dass sie die Pein des Mitleidens für die Unglückliche von ihnen nehmen möchten; sie geleiteten sie und trösteten sie damit, dass es nun doch einmal nicht anders sein könnte: die staatliche Ruhe und Ordnung forderten nun leider das Opfer der Menschlichkeit! — Aber da, wo alle Liebe geboren wird, ward auch der Rächer der Liebe geboren. Ein Jüngling entbrannte in Liebe für Antigone; er entdeckte sich seinem Vater und forderte von seiner Vaterliebe Gnade für die Verdammte; hart ward er zurückgewiessen. Da erstürmte der Jüngling das Grab der Geliebten, das sie lebend empfangen hatte: er fand sie todt, und mit dem Schwerte durchbohrte er selbst sein liebendes Herz. Dies war aber der Sohn des Kreon, des personificirten Staates: vor dem Anblick der Leiche des Sohnes, der aus Liebe seinem Vater hatte fluchen müssen, ward der Herrscher wieder Vater. Das Liebesschwerdt des Sohnes drang furchtbar schneidend in sein Herz: tief im Innersten ver-

wundet stürzte der Staat zusammen, um im Tode Mensch zu werden. —

Heilige Antigone! Dich rufe ich nun an! Lass deine Fahne wehen, dass wir unter ihr vernichten und erlösen.“ —

Nun liegt es aber klar zu Tage, dass Wagner, je nach dem zufälligen Bedarf seiner Gespinnste, bald in der Gesellschaft, bald in Kreon den Staat erblickt hat. Dass im Alterthum und namentlich in Theben die Gesellschaft den Staat nicht repräsentirt, ist selbstverständlich und sollte nicht hervorzuheben sein. In Kreon allein dürfen wir die Staatsidee verkörpert erblicken; er erleidet Busse und schwere Schläge, nicht weil er ihn repräsentirt, sondern wegen der zu Tage getretenen Vermessenheit und Selbstüberhebung im Auftreten. Durch die spiritualistischen Friktionen Wagner's erhält die von uns angenommene Fassung über den Stoff der Tragödie ihre grössere Bedeutung; nämlich, dass die Gesellschaft oder das Volk, welches beide Ideen, die des Staates und die der Familie, in sich enthält, in derjenigen Tragödie, welche eine Collision beider Ideen zur Darstellung bringt, übrig bleibt und als ein mahnendes Exempel an uns herantritt.

Während Richard Wagner, der Schriftsteller, seine eben erörterten Ansichten über die Antigone niederschrieb, musste er sich doch auch der Mendelssohn'schen Chöre erinnern. Wie häufig er an dieselben gedacht hat, können wir nicht wissen; dass er aber dieselben nicht aus dem Gedächtniss bannen konnte, beweist ein ganz besonderer Abschnitt, unmittelbar nach seiner Abhandlung über die Antigone auf Seite 174 des gedachten Werkes, welchen der Musiker Richard Wagner geschrieben hat, und welchen wir

obgleich aus herzlichem Widerwillen aus zwei besondern Gründen unverkürzt hier wieder geben. Wagner sagt: „Wunderbar! dass, als der moderne Roman zur Politik, die Politik aber zum blutigen Schlachtfelde geworden, und der Dichter dagegen, im sehnenden Verlangen nach dem Anblicke der vollendeten Kunstform, einen Herrscher zum Befehl der Aufführung einer griechischen Tragödie vermochte, diese Tragödie gerade keine andere sein musste, als unsere „Antigone.“ Man suchte nach dem Werke, in welchem sich die Kunstform am Reinsten aussprach, und — siehe da! — es war genau dasselbe, dessen Inhalt die reinste Menschlichkeit, die Vernichterin des Staates war! Wie freueten sich die gelehrten alten Kinder über diese „Antigone“ im Hoftheater zu Potsdam! Sie liessen aus der Höhe sich die Rosen streuen, welche die erlösende Engelschaar „Faust's“ als Liebesflammen auf die beschwänzten „Dick- und Dünnteufel vom kurzen graden und langen krummen Horne“ herabflattern lässt: leider erweckten sie ihnen aber nur das widerliche Gelüste, das Mephistopheles unter ihrem Brennen empfand, — nicht Liebe! — Das „ewig Weibliche zog“ sie nicht „hinan,“ sondern das ewig Weibische brachte sie vollends nur herunter!“ —

Wenn die Bosheit sich in ihrer vollen Nacktheit so abgeschmackt und widerwärtig kund giebt, dann sollte der Mensch, aus dessen Feder dieser Geifer floss, nicht mehr bedeutend genug erscheinen, um seine Urtheile einer Kritik zu unterwerfen. Wenn aber dieser Mensch noch Sekundanten hat, die mehr oder minder bedeutend, ihm offen oder versteckt literarische Liebesdienste erweisen, und ihn

in die Gunst eines Publikums einführen wollen, das auf Bildung und Sittlichkeit Anspruch erhebt, dann muss ein für alle Mal constatirt werden, dass zwischen der gesitteten Menschheit und dem, der ein Brutnest solcher Gedanken in seinem Kopfe birgt, eine unübersteigliche Kluft existirt. Dieses ist der eine Grund, wesshalb wir diesen Abschnitt beachten, der andere Grund ist folgender: In der Neuzeit haben die Mitglieder einer Religion, welcher anzugehören auch der Verfasser dieser Schrift die Ehre hat, die brutalsten Angriffe von Herrn Wagner erfahren, so dass Zweifel über seine Zurechnungsfähigkeit mehrfach laut wurden. Wir hoffen keineswegs, dass einer dieser Angegriffenen sich beleidigt fühlt oder gegen Herrn Wagner Groll im Herzen empfindet; sollte dieses aber wider Erwarten bei dem Einen oder dem Andern der Fall sein, dann möge derselbe sein Auge richten auf den edlen Fürsten, dessen hoher Sinn für Kunst und Wissenschaft selbst bei dem Feinde anerkannt war, dann möge er die Gesellschaft betrachten, welche dieser Fürst zu der ersten Aufführung der „Antigone“ in Potsdam einladen liess, und welche grossartiger die Welt nie versammelt sah, und endlich möge er den Abschnitt Wagner's lesen, den wir so eben citirt haben, um von ganzem Herzen sagen zu können: *solamen est, socios habuisse malorum!*

Es wäre nun Unrecht, nachdem doch einmal die literarhistorischen Arbeiten und hervorragendsten Urtheile über des Sophokles Antigone hier berührt wurden, eine Abhandlung über diesen Gegenstand unerwähnt zu lassen, welche eine Dame Tinette Homberg[1]) zu ihrer Verfasserin

1) Antigone eine sittlich ästhetische Abhandlung für das weibliche Geschlecht.

hat. Wir würden diese Schrift, besonders da sie für Damen geschrieben ist, nicht in unsere Kritik gezogen haben, machte sich in derselben nicht ein Fehler bemerkbar, ganz wie wir ihn in dem früheren Werke eines englischen Schriftsteller's finden. Doch ist es nicht zum ersten Male, dass eine Dame sich innig und lebendig mit dem klassischen Alterthum beschäftigte, oder über den Kreis ihrer nächsten Umgebung hinaus der Welt antike Studien mittheilte, wissen wir doch von Madame Dacier, dass sie die philologische Wissenschaft vorzugsweise pflegte, dass sie in grossem Ansehen bei den Fachgelehrten ihrer Zeit und speziell bei Lessing und Friedrich August Wolff stand. Freilich kannte dieselbe die Werke der alten Schriftsteller nicht durch das Medium der Uebersetzung, sondern hatte durch die Kenntniss der Sprachen, in denen diese Werke abgefasst wurden, auch den Geist einzuathmen gewusst, der in diesen Sprachen vorzugsweise waltet und aus ihnen nur vollständig erkannt wird. Hierdurch war sie geschützt vor denjenigen schiefen Ansichten, die stets eine natürliche Folge sind, wenn das moderne Leben durch Dollmetscher den antiken Geist zu begreifen sucht, und welche denn auch dieser Abhandlung nicht ganz fremd geblieben sind, da die Verfasserin nach ihren eigenen Worten den Sophokles nur durch die Uebersetzung des Grafen Christian von Stollberg kennen lernte. Doch sei es fern von uns, desshalb der Dame einen Vorwurf zu machen, oder die Liebe und Anhänglichkeit nicht anerkennen zu wollen, die sie schon in der frühesten Jugend der antiken Welt entgegen gebracht haben will, wir glauben vielmehr, dass das, was der Beurtheilung fehlt, lediglich in dem Umstande seine Begründung findet, dass der Sophokleische Geist durch eine

Uebersetzung nicht genügend erkannt wird. Wenn aber die Philologen mit vornehmer Ironie, obwohl häufig ohne Grund auf ästhetische Abhandlungen dieser Art herabblicken, so mögen sie wahrscheinlich kein anderes Motiv haben, als eben dasjenige, dass solche Abhandlungen leicht ins Leben gerufen werden und desshalb leichtlebig sind. Alles, was in der Schrift jener Dame gesagt ist, trägt nicht allein den Stempel allzugrosser individueller und individuell bleibender Empfindung an sich, sondern ist auch, da dieselbe einem der Verfasserin fremdartigen und fremd gebliebenen Gegenstande entlehnt ist, in vielen Punkten unrichtig. Soll denn einmal dem weiblichen Geschlecht ein Verständniss vom griechischen Drama beigebracht werden, dann müssen wenigstens die sauersüssen Charaktere der Mädchenschule fern bleiben, wie schon Shakespeare sagt mit den Worten

Ich lieb' das Sauersüsse nicht,
Ganz sei die Lust und auch die Trauer.

Ein Begriff des tragischen Schreckens und Mitleids muss wenigstens ersichtlich sein, nicht aber jene Wärterinmethode angewendet werden, die den Kindern im Schornsteinfeger den Teufel zeigt. Dem Kreon ergeht es übel bei Frau Homberg, er ist ihr ein Ausbund aller Schlechtigkeit, falsch, boshaft, niederträchtig u. s. w. Im verwerflichsten Tone spricht diese Dame von dem thebanischen Fürsten, kurz, man kann behaupten, sie lässt kein gutes Haar an ihm. So unrichtig diese Auffassung nun auch ist, durch eine Dame kann dieselbe keine Bedeutung erlangen, weil es zu sehr in die Augen springend ist, dass sie diesen männlichen Charakter nebst den anzuschlagenden Momenten nicht verstanden hat. Ein in der Kunst so erfahrener

und massgebender Richter, wie Sir Edward Bulwer Lytton, hätte aber nicht in denselben Fehler gerathen sollen: Sir Edward spricht in seinem Werke [1]) dem Kreon seine Sympathie vollständig ab [2]), ja er schleudert den ebenso ungerechtfertigten Tadel gegen Sophokles, weil er Kreon, einen so absolut schlechten Menschen, zur tragischen Züchtigung verwendet habe, was doch nach des Aristoteles Theorien nicht geschehen dürfe. Dass dieses natürlich eine grundfalsche Meinung ist, und Kreon weder absolut schlecht ist, noch Sophokles gegen die Aristotelische Theorie verstossen hat, ist längst erwiesen; was Kreon ist, wie die andern Charaktere zu betrachten sind und diese Tragödie im Ganzen und Grossen durch diese Charaktere erblickt werden soll, das wollen wir jetzt zu zeigen versuchen.

Inmitten des hellenischen Culturlebens, das einst unter Griechenlands azurnem Himmel der sinnende Mensch geschaffen, wo die Phantasie eine ganze Götterwelt auf den Olympos zu zaubern im Stande war, wo der Sänger auf der Lyra seelenvoll der Thaten der alten Helden gedachte, der Dichter die höchsten irdischen Ziele verkündigte und der denkende Geist die letzten Fragen der Menschheit vor seine Schranken bannte, sehen wir vor Allem zwei Ideen bedeutsam und gewaltig gleich zwei Leitsternen hervorleuchten; um sie concentrirt sich das reichhaltige, griechische Geistesleben, sie bilden die beiden Brennpunkte in dem, was der Dichter schuf, der Redner vortrug und der Weise lehrte, sie erscheinen als zwei sittliche Mächte, deren

---

1) *Athens, its rise and fall.*

2) „*He himself (Creon) does not perish, for he himself has never excited our sympathies*“.

jede für sich ihren Antheil an dem Leben der Griechen eifersüchtig wahrnimmt, und welche Beide die Sorgfalt für ihre Interessen jedem Individuum gebieterisch auferlegen, das sind die Ideen der Familie und des Staates.

Zeus, der gewaltige Herrscher, der über Götter und Sterbliche thront und sein Walten überall, im Olymp wie auf der menschenbewohnten Erde ehrfurchtsvoll anerkannt sieht, hat das Schutzamt der Familie übernommen und wacht über deren Heiligkeit; denn sie ist von Götterhand geschaffen, das Ebenbild der göttlichen Familie, und als solches unmittelbar unter das Patronat des höchsten Gottes gestellt. Zwar hat sie aus dem Urquell, dem sie entströmt, die Vorzüge der Gottheit, ewige Jugend und Unsterblichkeit, nicht erhalten, dafür aber durch einen in sie gelegten Keim reichliche Entschädigung erlangt; denn durch diesen erzeugt sie die andere sittliche Macht, wird zur Bildnerin, zur Mutter des Staates, in dem sie jedoch niemals aufgeht oder verschwindet, sondern sich stets selbstständig neben demselben individualisirt. Wer ihre Heiligkeit verletzt, namentlich das ihr seit Urzeiten heilige Todtenrecht bestreitet und gefährdet, den straft die Gottheit mit schweren Schlägen, ja diese fallen um so schwerer auf das Haupt des Sünders als sie blos ethischer Natur sind, die ihn physich lebend erhalten, um ihn moralisch tödten zu können.

Auch der Staat hat seine ihn schützende Gottheit, ja seine Gesetze leitet er unmittelbar von Zeus ab und ist desshalb eine nicht minder berechtigte sittliche Macht als die Familie; namentlich räumen ihm die Götter die höchste Gewalt auf Erden ein und müssen hierdurch schon jedem feindlich entgegentreten, der diese Gewalt zu ver-

nichten droht oder sich thatsächlich wider sie auflehnt. Wesshalb aber beide Ideen, Familie und Staat, im Leben der Griechen so vorherschend wurden, wesshalb sie in dem Anschauungskreis eines jeden Hellenen nicht fehlen durften, das lag in der politischen und mehr noch in der geistigen Entwickelung dieses Volks, indem die Letztere das unbewusste Streben mit sich führte, das Individuelle zum Universellen zu erheben, ganz wie es dem anthropologischen Princip des Sokrates gemäss war, und wie es in der Summe der sokratischen Philosophie, in jenem „Kenne dich selbst“ zum Bewusstsein gebracht und zur höchsten menschlichen Aufgabe gemacht wurde.

Dass aber die beiden sittlichen Ideen, die vorzugsweise das Volk beschäftigten, auch vorzüglich zu tragischen Mächten geeignet waren, lag in der Natur der Sache, in der Natur des Drama's, da ja diese poetische Erscheinung dem Volke insbesondere angehört. Daher sehen wir die grössten griechischen Dichter diese beiden Ideen hauptsächlich zum Mittelpunkt ihrer Poesie machen, ja wir sehen sogar den Euripides in seiner Iphigenie dem Atridengeschlecht ein Denkmal von weiblichem Heroismus schaffen, in dem selbst List und Trug gerechtfertigt erscheinen, weil sie aus der heiligsten und wärmsten Liebe zur Familie ihren Ausgang nehmen und in derselben ihren Ursprung haben. [1])

---

1) Es mag diese durch die ganz antike Anschauung über Staat und Familie bei Euripides gerechtfertigte Behandlungsweise mit beigetragen haben, wesshalb Goethe seine Iphigenie mehr dem germanischen Sinne entsprechen lässt, indem er sie nicht, wie Euripides, mit Ränken und Lügen für ihr Ziel und Zweck ausstattet, sondern vielmehr ihr Herz zum Kampfplatz macht für Lug und Wahrheit, für Treue und Undankbarkeit, und wo schliesslich das Gute und Schöne siegreich und erfolgreich hervorgehen.

Waren indess Familie und Staat für jeden Hellenen zwei hervorragende Gesichtspunkte, zwei bedeutsame, Mass und Ziel gebende Bewegungskräfte, so finden wir doch in Griechenland das Verhältniss der Familie, deren Basis eine innere Heiligkeit und göttliche Weihe war, zum Staat, welcher die äussere Macht inne hatte, nicht in gleichmässiger Weise angesehen: Je monarchischer die Verfassung war, desto mehr sind die Befugnisse der Familie in Abhängigkeit von denen des Staates; in Sparta war die Familie ganz im Dienste und in der Hörigkeit desselben, seiner einheitlichen Administration subordinirten sich alle Rechte derselben, denn er erzog die Kinder, verheirathete die Töchter und speiste an gemeinschaftlichem Tische die Männer.

In Boeotien's Hauptstadt nun, in Theben, lässt uns Sophokles in seiner Tragödie einen Kampf zwischen Familie und Staat in der Collision der Antigone als Schwester mit Kreon dem Fürsten erblicken; denn wir sahen, dass Schwester und Fürst jene beiden tragischen Mächte am geeignetsten individualisirten. Die dort bestehenden Staatseinrichtungen sind zwar monarchisch, jedoch will der Dichter dieselben, wahrscheinlich seiner politischen Gesinnung gemäss mit mehr volksthümlichern Institutionen ausgestattet wissen, denn wir erkannten in dem Chor der Greise zugleich eine zusammenberufene Volksversammlung, welche zwar geringen Einfluss auf den Willen des Monarchen, auf die Handhabung der Staatsgeschäfte, auf Anwendung der Gesetze, überhaupt auf das, was nach griechischer Anschauung einer Volksversammlung im Allgemeinen zustand, zu haben scheint. Die Person des Dichters jedoch, seine Auffassung von der Ein-

richtung der Tragödie und insbesondere dieser Tragödie, ja die Natur des hier stattfindenden tragischen Kampfes selbst scheinen einen ruhigen, erwägungsvollen, thatenlosen Chor als nothwendige Bedingung gemacht zu haben; denn in dem Chor schlummert, wie in der umhüllenden Schale der saftige Kern, das massgebende Princip dieses Kampfes, von seiner Perspektive aus erblicken wir das vom Dichter Gewollte, Erstrebte und Erreichte dieser Tragödie, ja dieselbe erhält erst hierdurch die wahrhafte Seele ihrer eigensten Individualität. Namentlich erkennen wir durch ihn, durch sein nach beiden Partheien gerichtetes Schwanken, dass der sich entwickelnde Streit in den Augen der Kämpfenden ein nothgezwungener, daher vollkommen berechtigter war, dass aber auch diese Augen durch ein inneres leidenschaftliches, sich selbst überhebendes Streben, womit die in Gefahr geglaubten Interessen wahrgenommen werden, geistig geblendet sind.

Noch war es still und einsam in Theben's Mauern, die Ruhe der Nacht nicht gewichen vor der das Morgenlicht verkündenden Dämmerung, und in den weiten Hallen der königlichen Burg das Leben der Bewohner nicht vernehmbar geworden, da tritt aus der Thüre des Schlosses auf den Vorplatz desselben schreitend Antigone, des Oedipus fürstliche Tochter. Sie kennt den unwürdigen Beschluss ihres Oheims, Kreon's, wodurch der gefallene Bruder Polyneikes des Todtenrechts nicht theilhaftig werden sollte, ja derselbe hat ihr die Ruhe geraubt, den innern Frieden genommen; ihn zu vernichten betrachtet sie noch als die einzige Aufgabe auf dieser Welt, mit der sie ihre irdische Mission zu beschliessen denkt und beschliessen muss. Sie fühlt in diesem Augenblick mehr als je, dass sie die

Schwester des geächteten, noch im Tode verunglimpften Polyneikes ist; und dieses Gefühl hat sie denn auch so frühe aus dem Weibergemach, aus dem Innern des Hauses, getrieben, um draussen ungestört ihre dorthin gerufene Schwester Ismene, die einzige, die ihr von der nächsten Familie blieb, zu fragen, ob sie Kenntniss habe von dem schmählichen Verfahren, das Kreon an dem Leichnam des Bruders zu verüben gedenke, und ob sie mit ihr dasselbe durch Aufschüttung eines Grabes vereiteln wolle, da doch die tyrannische Grausamkeit des Fürsten in gleichem Masse auch sie, die Ismene, treffe.

Die Pflicht der Todtenbestattung [1]) war den Griechen so heilig, dass selbst dem Feinde ein ehrsames Grab nie verweigert wurde, und selten wohl hätte Jemand aus Hass dem leblosen Körper die Ruhestätte versagt. Man war sich bewusst vor einem Familienrecht zu stehen, das nicht aufgegeben werden durfte, auch wenn der Todte die Familie entehrt haben sollte; es war ein Recht, das uralt, in der Menschenbrust seinen Wohnsitz hatte, das niemals angetastet wurde, obgleich Niemand hinsichtlich seiner Legalität und Legitimität den Ursprung desselben kannte, es war die ewig gültige gesunde Vernunft, die mit der Natur im Einklang stand, indem sie den Staub zum Staube brachte, welche desshalb auch zu einem wahrhaften und unabänderlichen Gesetze geworden ist, so wie auch Cicero lehrt [2]): „Ein wahres Gesetz ist die gesunde Vernunft, die mit der

---

1) s. Hugo Grotius: *de jure belli ac pacis II.* 19.

2) *Est quidam vera lex, recta ratio, naturae congruens, diffusa in omnes, constans, sempiterna, quae vocet ad officium jubendo, vetando a fraude deterreat. De republica III. frag.* 22.

Natur im Einklang steht, die Einer wie der Andere hat, welche unwandelbar ist, sich stets gleich bleibt, welche zur Pflichterfüllung befehlend auffordert wie sie auch vom Unrecht durch Verbot zurückschreckt.“

Um dieses Naturrecht nun zu vertheidigen gegen jenes die Heiligkeit der Familie antastende Verbot des thebanischen Fürsten, sehen wir nicht etwa einen mit Kreon gleichen oder doch annähernd gleich bedeutenden Faktor in's Treffen gehen, sondern aus der Werkstatt unseres Dichters tritt ein hülflos, ganz allein stehendes Weib, die Antigone, auf.

Die Stellung des Weibes war bei den Griechen, wie bei den andern Völkern des Alterthums, eine sehr niedrige. Schon Hesiod sah in der dem Epimetheus gewordenen Mitgift der Pandora eine grosse Strafe der Götter, „denn von ihr“ sagt er „stammt das Geschlecht der zartern Weiber; ihre Gattung ist verderblich, und die Stämme der Weiber wohnen als grosses Unheil unter den sterblichen Männern.“ Von dem Staate stiefmütterlich angesehen, von dem Manne als Dienerin betrachtet, fristete das Weib sein Dasein in der Enge des Hauses [1]), die Sklaven beaufsichtigend und selbst arbeitend; diejenigen Frauen, die hiervon eine Ausnahme machten, gehören grösstentheils der übel berufenen Klasse der Hetären an, von denen einige durch ihren Umgang mit berühmten Männern, sei es nun mit Recht oder

---

1) *The free citizen women of Athens lived in strict and almost oriental recluseness, as well after being married as when single: every thing which concerned their lives, their happiness or their rights was determined or managed for them by male relatives: and they seem to have been destitute of all mental culture and accomplishments.* George Grote: vol. VI. p. 133.

sei es mit Unrecht, auch berühmt wurden. Im Allgemeinen aber litt die Gesammtheit der Weiber unter dem Drucke einer niedrigen Meinung, man erkannte in ihnen nur Geschöpfe sinnlicher Täuschung, und Thukydides resumirt ihren grössten Ruhm kurz dahin, dass weder ihre lobenswerthen noch ihre tadelnswerthen Eigenschaften das Gespräch der Männer bildeten. Aristoteles in der Rhetorik urtheilt ebenfalls nicht im Widerspruch mit diesem über die Frauen, und selbst Sophokles in unserer Tragödie gewährt uns an zwei Stellen derselben, die nicht blos auf das Verhältniss zwischen Herrscher und Unterthan Bezug haben können, einen Einblick antiker Art über das weibliche Geschlecht zu denken, welcher unverkennbar ist:

Vs. 476. „Nie geziemt es dem,
Sich gross zu dünken, der ein Knecht der Andern ist.“

und noch deutlicher erkennen wir das Gesagte in jenem Befehl:

Vs. 575. „Jetzt keine Zög'rung mehr! Hinein
In's Haus, o Knechte, führt sie; fortan sollen sie
Als Frauen leben, nicht so frei sich mehr ergeh'n!“

Für den tragischen Zweck des Stückes, für die Aufgabe der Antigone, den gefallenen Bruder gegen den Willen des Kreon zu begraben, war ausser den bereits bekannten Gründen, nach welchen das Weib in der Tragödie als Jungfrau und Schwester die Familie am bessten repräsentire, die so eben hervorgehobene niedrige Stellung des Weibes um so vortheilhafter; denn für den tragischen Gegensatz zwischen Familie und Staat gab es keinen entsprechendern und gewähltern als den mit allen Mitteln versehenen Tyrannen und die ihm gegenüberstehende, sowohl von Natur schwächere als auch durch die damaligen

Sitten dürftiger ausgestattete Weiblichkeit. Aber dieses Weib entwächst seiner Stellung, verlässt die ihm angewiesenen Räume des Hauses, tritt hinaus in die Oeffentlichkeit, den Willen des Herrschers, das vom Chor sanktionirte Staatsgesetz [1]) nicht achtend, gewährt alsdann, da ihr Ismene den Beistand versagte, dem todt auf dem Felde liegenden Bruder ein Grab und harrt nun ohne Furcht der Strafe des Kreon. Es handelt sich aber durchaus nicht darum, wo der Entschluss zur That gefasst worden ist, ob auf der Bühne, oder nicht, bedingt doch die Fassung desselben erst das Bekanntsein des kreontischen Verbots; mit dem Augenblick wo dieses erlassen war, musste der Entschluss gefasst sein, also die hereingeflickte Seelenmalerei, die in dem vor der Bühne gefassten Entschluss liegen soll, ist nichts weiter als eine logische, ihrem Charakter angemessene Consequenz. Denn der Dichter lässt sie nicht in Widerspruch gerathen mit dem, was sie in des Aeschylos „Sieben gegen Theben“ und in seinem Oedipus auf Kolonos so hervorragend kennzeichnet, ja selbst Euripides hat dieses charakteristische Merkmal, wenn auch in verschwommener Weise, noch in seinen „Phönissen“ festgehalten. Dieses, überall wo sie erscheint anhaftende Merkmal, besteht aber in nichts Anderem, als in der treuen Hingabe zu ihrer Familie, in der Offenbarung ihres aufopfernden Gemüths, das sich selbst vergessend das Leid und Unglück der Seinigen nur stets theilen will; und so führt sie auch Sophokles in dieser Tragödie ein, nicht als Je-

---

1) Als Kreon dem Chor sein Verbot publicirt, sagt dieser

„Dir, Sohn Menoikos, Kreon, ist es so genehm
Mit dieses Landes Gegner und mit seinem Freunde.
Denn jede Satzung anzuordnen steht dir frei
So für die Todten, wie für uns, die Leben den.“

mand, der bei dem Unglück und noch sogar bei dem Unglück der Seinigen sorgfältig das pro und contra eines Entschlusses erwägt, sondern bei dem vielmehr stets der Wille und Entschluss zu helfen vorhanden ist, wenn es gilt das hereingebrochene Weh der Familie zu beseitigen.

Um ihre Seelengrösse aber in ein helleres Licht zu setzen, durfte sie anfänglich noch nicht die eigene Willenskraft in ihrem ganzen Umfange kennen; sie musste sich erst Hülfe suchend an die Schwester wenden, dieselbe durch Aufzählung des Unglücks ihres Hauses an dieses und somit an den Todten selbst ketten und dann — eine abschlägliche Antwort erfahren. Indem der Dichter uns noch diese besondere Weise seiner Einführung der Heldin zeigt, erzielt er doppelten Vortheil: positiv verleiht er ihr durch die Beigabe der Schwäche äussernden Ismene eine Distinktion, die für die Aussenwelt, welche mehr nach gegebenem Massstab eine Grösse zu beurtheilen pflegt, nothwendig ist; negativ wälzt er durch Ismenen's verneinende Antwort die Ausführung der That ganz allein auf ihr Haupt und nimmt unsere Theilnahme desshalb ganz besonders für sie in Anspruch. Ein Ideal aber ist sie nicht geworden in der Tragödie, sollte es auch nicht werden, weil des Dichters Ziel und Zweck mit einem solchen unvereinbar war; dieses erheischte auch, namentlich als weibliches Ideal, damals wie jetzt Sanftmuth, Zartheit und Milde, wogegen Antigone in ihrer Unterredung mit Ismene zweimal höchst leidenschaftliche harte Ausbrüche vernehmen lässt. Und doch war wiederum das Letztere nothwendig für die Aufgabe des Dichters, und konnte derselbe die Besonnenheit nicht trefflicher lehren, als indem er unsere Aufmerksamkeit schon auf die ersten Fehltritte Antigone's

lenkt; sein Grundelement wird hierdurch schon zu Anfang sichtbar und tritt auch später aus demselben nur aus noch bedeutenderm Grunde mächtig hervor, ganz wie die Aufgabe der Antigone glänzender dadurch erscheint, dass Ismene nicht dabei mitwirken will. Die Schwäche des Chors aber, seine Gleichgültigkeit für die Heldin und seine fast zur Schau getragene Unterwürfigkeit gegenüber Kreon vermehrt nicht oder beabsichtigt wenigstens nicht den Glanz der That Antigone's zu vermehren. Es darf nämlich auch nach unserer Auffassung von dieser That, wie von der äussern Anlage dieser Tragödie, Niemand anders weder die Ismene, deren Aufgabe wir so eben fixirt haben, vertreten, noch zu gleichem Zweck mit ihr verbunden sein, und ein bisher ganz unberücksichtigt gebliebener Umstand begründet diese Behauptung als ziemlich feststehend: Mit keiner Silbe erwähnt die Tragödie, dass Antigone die Hülfe des Chors nachgesucht oder auch nur gewünscht habe, im Gegentheil lässt der Dichter die Antigone den Chor sowohl wie die gesammte Aussenwelt, wenn auch nicht direkt als eine feindlich gegenüberstehende, so doch als eine ihr durchaus gleichgültige, für ihren Zweck völlig werthlose Macht ansehen; sie ist für ihre Aufgabe nur und ausschliesslich auf die Ismene angewiesen, sie sollte, ja sie durfte Niemand anders besitzen, den sie um Hülfe bitten könnte, als die Schwester; denn hiermit begrenzt und beschränkt der Dichter zugleich ihre Aufgabe, und weist ihr für seinen tragischen Zweck die ihr bestimmte Position und das genau vorgezeichnete Terrain an. Dieses aber ist innerhalb der Familie, sobald sie den Chor oder irgend Jemand sonst ausser der Schwester zu ihrer Hülfe herbeiruft, verlässt sie diesen nach des Dichters Willen

festzuhaltenden Standpunkt; die innigste, unverfälschte Liebe zur Familie, das heilige Naturband zwischen ihr und dem Bruder, welches für sie die That rechtfertigt, muss mit psychologischer Nothwendigkeit als einziges und ausschliessliches Motiv auch der Aussenwelt gelten. Daher ist es ihr zwar gestattet, der Schwester Beistand zu verlangen, denn diese steht ja wie sie in einem und demselben Verhältniss zu Polyneikes, nimmt sie aber fremde Hülfe in Anspruch, etwa die des Chors oder die Hämon's, dann könnte dieses reine Motiv getrübt erscheinen, ja möglicherweise die That selbst in ein anderes Licht gesetzt werden. Sie verletzt den Willen Kreon's einzig und allein desshalb, weil sie dazu aus Liebe zum Bruder gezwungen ist; jeden Beistand, der ihr aus andern Motiven als aus reiner Bruderliebe gewährt werden soll, kann sie für ihre That nicht gebrauchen, muss sie daher zurückweisen, sowie sie sich den Beistand Ismene's verbeten hat, als sie die Schwäche derselben grösser als ihre Bruderliebe fand. Ihre Liebe zu Polyneikes ist so gross, dass sie vor seiner Bestattung ihren Verlobten, den Hämon, ganz und gar vergessen zu haben scheint; mit keiner Silbe gedenkt sie seiner, so lange der Bruder todt auf dem Felde liegt, so gewaltig fesselt sie das gemeinschaftliche Blut an den Geächteten. Wenn Antigone also dadurch, dass sie mit ihrer That allein blieb und nach der Weigerung Ismene's allein bleiben wollte, sich vollkommen demjenigen Beruf gemäss verhält, den ihr der Dichter nach unserer Auffassung zuerkannte, so muss die Aufgabe des Chors auch eine andere sein, als die, welche ihm Schlegel zutheilt, und die darin bestehen soll, dass er durch sein passives Verhalten die That Antigone's strahlender mache. Abgesehen von der vollwichtigen Position, welche

die antike Tragödie dem Chor stets einräumt, abgesehen auch von der allgemeinen Stellung, welche der Chor in unserem Stücke durch seine reflektirenden Bemerkungen inne hat, glauben wir doch sagen zu dürfen, dass er gleichzeitig auch die ganz analoge, nur gegenüberstehende Stellung der Ismene behauptet, und da mit dieser Stellung sich eine entsprechende Aufgabe verbindet, die Ismene aber, wie wir sahen, die Grösse der Antigone noch mehr erblicken lassen soll, so dient der Chor dazu, besonders weil er zugleich eine Volksversammlung mit anhaftender Schwäche darstellt, die Macht, Gewalt und Denkweise eines Alleinherrschers zu grösserem und strengerem Bewusstsein zu bringen.

Um nun die Persönlichkeit der Antigone und ihren Charakter bis zu dem Ende des Stückes zu überschauen, müssen wir vor Allem ihren Antheil an der Verwirklichung des Sophokleischen Grundgedankens, den wir ohne alle Einschränkung in dem von Boeckh bestimmten erblickt haben, fest im Auge halten, denn hiernach allein kann der Charakter Antigone's gedeutet werden; dieses ist die Hauptsache, nicht aber eine willkürliche Charakterzeichnung der Heldin. Wir begegnen derselben in der Tragödie nunmehr vor Kreon, dem sie als diejenige zugeführt ist, welche seinen Willen verletzte, indem sie den Polyneikes bestattet hat. Wie und in welcher Art und Weise sie ihrer Pflicht getreu blieb, das sehen wir nicht, wir hören es nur von jener komischen Figur, dem Wächter; denn einen Leichnam auf offener Bühne zu begraben, oder wenn dieses durch die Scenerie unmöglich gewesen, andere schauervolle Momente, wie die zwischen Antigone und Hämon im Grabgewölbe den Augen der Zuschauer vorzuführen, das lag nicht in dem Geschmack des Alterthums und gewiss nicht zu seinem

Nachtheil. Ganz besonders hätte Sophokles dergleichen äusserliche Reizmittel, die in unserer Zeit nur auf den Effekt berechnet sind, verschmäht. In seiner Dichtung offenbart sich die Würde und Erhabenheit, die Grösse und Sittlichkeit, das Anmuthsvolle und Schöne nur in der natürlichen Anlage des Stückes, in der Oekonomie des Masses, in der ausschliesslich menschlichen Handlung. Intriguen, Verwicklungen, unvorhergesehene Situationen stehen seinen Dramen durchweg fern, daher sehen wir denn auch die Antigone bei Kreons Frage, ob sie die Thäterin sei, nicht in Verlegenheit gerathen um die Antwort

Vs. 441. „Ich that es, ich bekenn' es und läugne Nichts"

so lauten ihre Worte; nun schaut sich Auge in Auge, hier der beleidigte tief gekränkte Herrscher, dort die Jungfrau, die nur aus der Liebe zu den Ihrigen handelte, und noch jetzt von derselben ganz erfüllt ist. Aber hier beginnt auch ihre tragische Schuld im eigentlichsten Sinne: sie begnügte sich nicht allein, die Schwester, die zarte Ismene, hart und rauh von sich gestossen zu haben, hier verletzt sie den Staat, die heiligen Rechte desselben in dem Fürsten. Ihre Härte gegen die Schwester war an und für sich nicht von der Gottheit strafbar, aber sie sollte schon zu Anfang eine Vorbedeutung grösserer und zwar derjenigen Leidenschaftlichkeit sein, welche in ihrer Vermessenheit die Rechte der andern sittlichen Macht, die Rechte des Staates, verletzt und darum die göttliche Strafe nothwendig nach sich ziehen musste. Hätte sie sich mit ihrer That in ihrem Wirkungskreise, in den Grenzen ihrer Befugnisse, gehalten, wäre sie nach der Bestattung des Bruders zurückgekehrt in das Verhältniss des Unterthanen zum Fürsten, ja hätte sie diesen zu begütigen gesucht, statt ihm mit Trotz und

Hohn zu begegnen, dann würde allerdings die Tragödie eine andere, und zwar ihrem Wesen nach nachtheiligere Wendung genommen haben, die Heldin würde alsdann zwar ohne Zweifel eine noch weit bessere Beurtheilung erfahren müssen, aber dann wäre auch das Loos nicht motivirt gewesen, dem sie anheimfällt, der schmähliche Tod, mit dem sie im Grabgewölbe ihrem Leben ein Ziel setzt, ein psychologisch unbegründeter, wenigstens ein ungerechtfertigter. Denn die Bestattung des Bruders war zwar ein Staatsverbot, aber dieses ja doch ein ungerechtes, ein Griff in das Familienrecht, in das göttliche Todtenrecht, das hier Niemand ausser sie allein hüten konnte und wollte. Nöthigte sie ihr Gewissen, den Bruder zu beerdigen, das Verbot Kreons zu übertreten, so finden wir dieses begreiflich, weil sie nach ihren eigenen Worten Menschen-Satzung nicht so mächtig achtete als „der Götter ungeschriebenes ewiges Gesetz“. Ungerechtfertigt finden wir den Ton, in dem sie noch nach der That mit dem Fürsten spricht, und erklärbar wird derselbe nur durch die Worte des Chors:

Vs. 469. „Wild tritt des wilden Vaters Art am Kind hervor:
Dem Missgeschick zu weichen hat sie nicht gelernt.“

Wir bewundern die Hoheit ihres Charakters, die Frömmigkeit ihres Gemüths und den Adel ihres Herzens, ja wir stehen nicht an, der Willensstärke dieser Jungfrau unsere Anerkennung in vollem Masse zu zollen, aber wir dürfen uns nicht soweit davon einnehmen oder hinreissen lassen, dass wir ihre Mängel und Gebrechen, die der Dichter nur leise angedeutet oder durch ihre herrliche Pflichterfüllung verschleiert und dem ungeübtern Auge entzogen hat, nicht erblicken können. Vorhanden aber sind dieselben und auch aus mehreren Parthieen der Tragödie ja durch die

Weise des sie treffenden Schicksals selbst erkennbar. Ihre Lebensverachtung, die sie anfänglich Kreon gegenüber so sehr in den Vordergrund zieht, und welche in den Worten

Vs. 495. „Verlangst Du Gröss'res, als den Tod mir anzuthun?“

ihren höchsten Gipfel erreicht, basirt lediglich auf Leidenschaft und Vermessenheit, wesshalb sie auch schnell dem Gegentheil, der Sehnsucht nach dem Leben, Platz macht, sobald die Todesstrafe an ihr vollzogen werden soll. Auch ihre ausgesprochene Vermuthung, das Volk würde ihre That für „wohlgethan erklären, fesselt' ihnen Furcht die Zunge nicht,“ zeigt den verwegenen Sinn und Trotz wie die unziemliche Rücksichtslosigkeit vor dem Herrscher. Ansprechend in diesem Zwiegespräch mit Kreon, das Motiv ihrer That in einer Zeile verrathend, sind jene herrlichen Worte

Vs. 521. „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da;“

sie zeigen ihr die innezuhaltenden Grenzen, die sie doch thatsächlich überschritten hat, sie erregen unsere Theilnahme für sie in hohem Grade, machen uns aber auch darauf aufmerksam, wo sie ihrem Berufe untreu wurde, indem sie Ismene zwar nicht gehasst, aber auch in fortwährendem Hinblick auf ihre Pflicht nicht sonderlich geliebt, den Kreon aber nur gehasst und nicht geliebt hat. Ob die Lieblosigkeit gegen Ismene, der Hass gegen Kreon durch den Plan des Dichters motivirt sind, oder nicht, ob sie gerade in dieser Weise am ehesten der antiken Tragödie entsprechen, kommt hier nicht in Frage, da es sich für jetzt darum handelt, die Charaktere zu constatiren und denen, welche in der Antigone ein Ideal und die Summe aller Tugenden sehen, zu sagen, dass auch sie nicht frei von Fehlern ist.

Als Kreon bald nach seinem Gespräch mit den beiden Schwestern den Befehl zum Vollzug der Todesstrafe an Antigone ergehen lässt und die schmähliche Art derselben ausdrücklich hervorhebt, da weicht diese Leidenschaftlichkeit und ruft ihr mit unerbittlichem Ernste das Bewusstsein von der Existenz jener andern sittlichen Macht zurück, welche auf Erden mächtiger ist, als die, in deren Interesse sie thätig ist, und welche denn auch jetzt ihre Gewalt sie, die Jungfrau, erbarmungslos fühlen lässt. Der Schmerz und der Wehruf des jungen Lebens, das dem Tode entgegengeht, dringt herzergreifend, Mitleid und Furcht erregend in unser Herz: Gebrochen ist der Muth und der Trotz, der vorher die Jungfrau amazonenhaft erscheinen liess, mit Schnelligkeit verwandelte sich derselbe in Verzweiflung, weil er, mit Leidenschaft gemischt, die Gewalt als das Stärkere anerkennen, wenigstens über sich ergehen lassen muss. Ein Ausfluss dieser Mischung des gebrochenen Muthes und der ererbten Leidenschaft, sind die Gesänge, welche sie an den Chor richtet. Freilich ist es eine Concession, wie Klein treffend sagt, die sie an die Tragödie macht, auf Kosten der heroischen Durchführung ihrer Rolle, aber eine solche Concession war nothwendig; denn Mitleiderregenderes konnte die Muse ihren Liebling nichts lehren als jene Verse, wo das zusammengeschnürte Herz der Jungfrau fast zu brechen scheint vor bitterem Leid und Schmerz. Alle weiblichen Gefühle, welche bei dieser Jungfrau ganz abgestorben oder nie vorhanden gewesen scheinen, regen sich nunmehr in ihrer Seele; tief empfindet sie jetzt den Verlust der Hymenäen, der bräutlichen Lieder, die sie bei Acheron nie erklingen hört. Nicht minder schrecklich ist ihr das Bewusstsein, dass sie leben-

dig in des Hades grausiger Höhle wandern muss, wo nie der heilige Strahl des Helios einzudringen vermag. Die Erzählungen von bestraften Gottheiten, welche in dem Munde eines jeden Hellenen geläufig und desshalb auch mit frischen Zügen in ihrem Gedächtniss geschrieben waren, treten ahnungsvoll und düster vor sie hin; sie sieht die Schreckensgestalt der schwer duldenden Niobe, sieht die Göttin den Elementen der Natur preisgegeben, schutzlos und doch vergeblich die Vollendung ihres Elends erwartend. In ihrer Stimmung betrachtet sie die Worte des Chors, die auf die bescheidene massvolle Beurtheilung des Menschen selbst zielen, als Hohn und Kränkung an, was sie nicht sind und auch nicht sein sollen; sie findet den Schmerz unerträglich, Niemand auf Erden zu besitzen. der sie betrauern und beweinen könnte, und das in ihren Adern schäumende Blut des Labdakos macht sich noch einmal vor dem Todesgange geltend. Auskämpfend den Kampf der Ahnen, wie der Chor ihr letztes Auftreten bezeichnet, zählt sie noch einmal alle Schläge her, die ihr Geschlecht vom Schicksal erleiden musste, bis sie, die Letzte ihres Stammes, — denn als solche sieht sie sich an — das Leid desselben schmählich vollendet. Während sie so klagt, und ihr Bangen mit dem Herannahen ihrer Schicksalskatastrophe immer grösser und stärker wird, spricht sie unter anderem auch jene berühmt gewordenen Zeilen aus, welche aber auch seitdem fast zum Erisapfel der Philologen und Kritiker geworden sind, da sie von den Einen für echt von den Andern für unecht erklärt wurden; diese Worte lauten:[1])

---

1) Es ist nicht klar bestimmt, welche von diesen Versen für echt oder

„Doch hab ich gut bei Wohlgesinnten Dich geehrt;
Denn niemals, selbst wenn ich von Kindern Mutter wär,
Auch nicht, wenn mir der Tod den Gatten hingerafft,
Wär' dem Volk' entgegen solche That von mir geschehn.
Zu welcher Satzung Vortheil aber sprech ich dies?
Stürb' der Gemahl, ein And'rer würde mir gewiss,
Ein Kind vom andern Gatten auch, verlor ich dies;
Doch da mir Hades Mutter birgt und Vater,
So kann ein Bruder niemals mir ersteh'n.
Als nach Gesetzes Weis' ich Bruder Dich geehrt,
Da fehlt nach Kreons Meinung ich desshalb
Und wagte Unerlaubtes, theures Bruderhaupt;
Und nun gewaltsam mich ergreifend führt er weg
Die ehelos und unvermählt zugleich noch nicht
Der Ehe und des Kinderglückes habhaft wurde
Entbehrend Lieb' und Freunde muss ich jammervoll
Zur Todtengruft lebendig mich begeben."

Dass die hauptsächlichsten von diesen Versen bereits in der Aristotelischen Rhetorik vorkommen und für sophokleisch erklärt wurden, hat manche Kritiker nicht abhalten können, sie für unecht[1]) ja für ein Ballhorn[2]) in tragischer Rede zu stempeln, und dennoch sind die Argumente gegen die Aechtheit in philologischer wie in ästhetischer Beziehung so geringfügig, dass ausgezeichnete, vorsichtige Philologen, ganz besonders aber Boeckh sie für echt erklärten. Noch in der neuesten Zeit hat Kirchhoff keinen Anstand genommen, Schlüsse für andere Betrachtungen aus

---

unecht erklärt worden sind; für unecht hat man diejenigen angesehen, welche mit einigen Stellen aus Herodot III. 118 u. 119 entweder genaue oder nur annähernde Aehnlichkeit haben; wir haben desshalb die ganze Stelle mitgetheilt, um eine Uebersicht davon zu gewinnen.

1) Schönborn: Ueber die Aechtheit der Verse 895 — 906 in der Antigone des Sophokles, Programm des Gymnasii zu Guben vom Jahre 1827.

2) Schöll: Leben des Sophokles S. 121.

diesen Versen zu ziehen [1]) und bis jetzt bietet sämmtliches Material keine genügende Gründe, sie für nicht von Sophokles herrührend zu halten. Für ein Kind und einen Gatten will Antigone die Staatsgesetze nicht verletzen, wohl aber hält sie sich dazu verpflichtet für den Bruder; denn ein Kind und einen Gatten könne sie noch erhalten aber nicht einen Bruder, da die Eltern todt seien. Manche Erklärer behaupteten, die Verse seien desshalb schon unecht, weil es sich nothwendig hierbei um die Erhaltung des Polyneikes handele, eine solche treffe aber gar nicht zu, denn Antigone gewähre demselben nur die Todtenruhe und zwar unter Verlust des eigenen Lebens, desshalb wäre auch der weitere Zweck, das Zusammenleben mit dem Bruder (also darum handelt es sich auch) nicht einmal erreichbar. Solche schwülstige man möchte sagen „nothgedrungene Erklärungen“ sehen vor so vielen Bäumen den Wald nicht; es handelt sich hier weder um das Erhalten noch um das Zusammenleben mit Polyneikes. Da wir die Verse für sophokleisch halten, so fragt es sich zunächst, in welchem Verhältniss stehen sie zu der gesammten Tragödie? Bewirken sie eine Disharmonie in derselben? Stehen sie mit den Anschauungen der Alten im Widerspruch? Und welche Beziehung haben sie zu der bekannten herodotischen Stelle? Was ihr Verhältniss zu der Tragödie betrifft, so erscheinen uns gerade diese Verse von grosser Wichtigkeit; denn die fixirte Bestimmung in der Gradation der Liebe zu den Angehörigen, in dem deutlichen Hinweis, dass die Liebe der Schwester zum Bruder als Familienliebe ihren reinsten

---

1) Kirchoff: Ueber die Abfassungszeit des Herodotischen Geschichtswerkes. Abh. der königl. Akademie der Wissensch. vom Jahre 1868.

Ausdruck erhalte, ist in tragischer Beziehung ein wichtiger Moment; zudem erkennt die Heldin, als Repräsentantin der Familie, das Recht des Staates, ja leise selbst jenes ungerechte Staatsverbot an, und hiermit hält Sophokles in einer besonnenen Weise die tragische Wage im Gleichgewicht. Auch in Beziehung auf eine disharmonische Wirkung könnte das Ebenerörterte als Widerlegung gelten, indessen diese Worte haben in dem Munde einer Jungfrau zum mindesten einen nicht schönen Anstrich und stehen namentlich mit unsern modernen Anschauungen in grellem Widerspruch. Fasst man jedoch die Situation in's Auge, in der sie sich befindet, dann muss man nothwendig ihre Worte mit Boeckh als Ausbrüche auffassen, welche die Sophistik der Verzweiflung einflösste. Wie könnte auch eine Jungfrau, die weder Gatten noch Mutterliebe kennt, so leicht über jene Gefühle hinwegkommen, so leichtsinnig darüber disponiren? Gattenliebe und Mutterliebe ist ihr ja etwas absolut Fremdartiges, nichts natürlicher, als dass sie in der verzweiflungsvollen Lage so leichten Kaufs darüber wegeilt, desshalb können diese Worte nicht gänzlich die Grösse ihrer aufopfernden That aufheben, die aus Worten, blos vom Sprechen begangene Sünde könnte von einer Antigone niemals thatsächlich erfolgen; und doch hat ihr auch damit der Dichter wiederum den menschlichen und nicht ideellen Standpunkt gewährt und zwar im entscheidensten Momente, wo sich das wahrhaft Menschliche bewährt und auch der starke Geist an der allgemeinen Klippe des nahen Todes seine Stärke und Festigkeit aufgiebt. Mit den Anschauungen der Alten aber stehen sie nicht nur in keinem Widerspruch, sondern stimmen vielmehr mit der ganzen Denkweise derselben überein. Aus

dem Grunde der Blutsverwandtschaft war das Verhältniss zwischen Geschwistern ein näher stehenderes, innigeres, als das zwischen Eheleuten herrschende; denn Letztere glaubten sich vertragsweise an einander gebunden, die höhere Weihe war ihrer Verbindung fern, und diese wurde bald zu einem gleichgültigen Zusammenleben, wohingegen die aus der Ehe entsprossenen Kinder sich zärtlich liebten und ihre Zusammengehörigkeit instinktiv behaupteten; auf diese Weise werden die Worte der Antigone wohl begreiflich. Aber auch in Bezug auf das Anhören solcher Worte, wenn sie im Theater gesprochen wurden, war man durchaus nicht empfindsam, und müssen die Ohren der Alten, wie auch Boeckh nachgewiesen hat, an weit drastischere Aeusserungen gewöhnt gewesen sein; denn wer in den Eumeniden des Aeschylos die Art und Weise liest, wie Apollo die Freisprechung des Orestes vom Muttermorde motivirt und dabei die Worte der Jungfrau Athene als damit übereinstimmend erwägt, kann unmöglich mehr glauben, dass das Alterthum in Ansehung der Gedankendarstellung rücksichtsvoll gewesen sei.

Endlich liegt uns noch die Pflicht ob, nachzusehen, welche Beziehung die Verse zu jener herodotischen Stelle haben. Bei Herodot III. 118 u. 119 wird folgende Anekdote erzählt: der Perserkönig Darius Hystaspes bestrafte eines Majestätsverbrechens halber den Intaphernes, seine Söhne und sämmtliche Verwandten mit dem Tode; die Frau des Intaphernes wandte sich vor der Hinrichtung laut klagend an Darius, und dieser bewilligte ihr die Gnade, dass sie sich einen Verwandten ausbitten dürfe, dem das Leben erhalten bleiben sollte; darauf erwiederte die Perserin: Soll ich das Leben eines Einzigen erhalten,

so erwähle ich mir dazu den Bruder. Als nun der erstaunte Darius sie fragen liess, warum sie eine so sonderbare Wahl treffe, antwortete sie jene auch bei Sophokles vorkommenden Worte: So die Götter wollen, kann ich einen andern Gatten auch andere Kinder erhalten, verliere ich diese; einen andern Bruder aber kann ich nie mehr erhalten, da die Eltern todt sind. Dass Sophokles in freundschaftlicher Beziehung zum Herodot stand, ist bekannt, namentlich soll er dem Historiker ein Lied gewidmet haben, von welchem ein Xenion[1]) noch vorhanden ist. Nun entsteht die Frage, wer hat hier dem Andern entlehnt, Sophokles dem Herodot, oder umgekehrt? Boeckh in seiner Abh. über die Antigone[2]) sagt: Hätte Herodot die Geschichte von Sophokles entlehnt, so hätte er ja etwas „erdichtet“ und da Boeckh trotzdem die Antigone für früher abgefasst hält als das Geschichtswerk, so schliesst er weiter: Sophokles habe dieselbe Sage gekannt, die Herodot erzählt, und Herodot habe bei der Darstellung seiner Erzählung eine freundliche Rücksicht auf Sophokles Ausdruck genommen; was weit entfernt sei von armseliger Nachahmung.“ Schliesslich folgert Boeckh, dass hiernach von Seiten des Herodot die Sophokleische Stelle nicht angefochten werden kann. Valckenaer in einer Anmerkung zum Herodot schreibt die Erfindung der Geschichte dem Sophokles zu, was aber mit der Glaubwürdigkeit Herodot's, wie Boeckh schon richtig bemerkte, nicht übereinstimmend ist; Schönborn dagegen will Herodot als den Urheber der Anekdote wissen, und da er im Uebrigen mit der Ab-

---

1) *Ὠιδὴν Ἡροδότῳ τεῦξεν Σοφοκλῆς ἐτέων ὢν πέντ' ἐπὶ πεντήκοντα*
Plut: An seni sit ger resp. 3.

2) Abh. der königl. Akad. der Wissensch. von Jahre 1828.

fassungszeit der Antigone und des Herodotischen Geschichtswerkes wahrscheinlich mit Boeckh übereinstimmt, so schliesst er, nicht wie dieser, Sophokles und Herodot hätten Beide die Erzählung gekannt, sondern Herodot habe dem Sophokles Mittheilung gemacht von dieser Geschichte, oder Herodot habe ihm diese Erzählung vorgelesen, aber, ob das schon aus seiner Geschichte vorgelesen wurde, sagt Schönborn nicht. Dass Boeckh's Schlüsse weit einleuchtender besonders nach seinen genauen Berechnungen sind, ist aber auch schon desshalb ersichtlich, weil die Geschichte weder als Mittheilung einer wahren Begebenheit noch überhaupt als unmittelbar historisches Material von einem Manne wie Herodot hätte verwendet werden können; denn diese Geschichte hat gar keinen persischen oder orientalischen Charakter wohl aber einen echt griechischen und passte darum in das Herodotische Geschichtswerk und zwar an jener Stelle, wo doch persische Angelegenheiten besprochen wurden, nur in soweit, als damit ein bestimmter Zweck verbunden war. Kirchhoff dagegen [1]) behauptet gegen Boeckh und Andere, dass derjenige, welcher die Verse 905 ff. in der Antigone des Sophokles geschrieben hat, die bezeichneten Capitel in der uns noch jetzt vorliegenden Fassung kannte und lediglich durch sie veranlasst worden ist, jene Verse überhaupt zu schreiben." Also wäre das Herodotische Geschichtswerk oder wenigstens derjenige Theil desselben, in welchem die Geschichte mit dem Weibe des Intaphernes enthalten ist, früher als die Antigone abgefasst worden; ob dies nun die allgemeine Ansicht ist, wie Kirchhoff glaubt, oder ob dies richtig ist, können wir

1) Abh. der königl. Akad. der Wissenschaften vom Jahre 1868 pag. 8.

nicht entscheiden. Kirchhoff hält jedoch die Verse für echt d. h. von Sophokles, nicht aber von einem Interpolator geschrieben, wie Manche wollen, auch wenn „eine gewisse Schiefheit des Gedankens," wie er meint, „in die Rede der Antigone hineingetragen wird." Demnach habe Sophokles die Stelle dem Herodot entliehen und zwar auch für einen bestimmten Zweck, wie man annehmen muss. Ob also die Antigone vor dem Herodotischen Geschichtswerk abgefasst ist, oder umgekehrt; ob demnach Sophokles die Stelle zuerst geschrieben, und Herodot sie von ihm entliehen hat, oder umgekehrt, müssen wir in Frage lassen und uns nur mit dem hervorgehobenen Gegensatz begnügen; in jedem Falle aber wäre aus der bei dem Tragiker und Historiker vorkommenden gleichlautenden Stelle und den zwischen Beiden herrschenden Beziehungen ein und derselbe Zweck oder Nebenzweck herzuleiten. Dieser aber kann kein anderer sein, als dem Gefühl der Freundschaft oder der Zuneigung und Anerkennung einen Ausdruck in dieser Form oder in dieser Weise zu geben. Es ist nämlich eine alt hergebrachte aber höchst anmuthige und zartsinnige Weise, dass wissenschaftliche Männer, wenn sie der Freundschaft auf solche Art ein literarisches Denkmal setzten, dass sie dasselbe entweder in dem Text oder zu Anfang desselben verblümt darstellten. Viele Beispiele aus dem Alterthum sind uns so vorhanden, des Minnesanges Zeitalter liefert deren noch mehr, und auch aus der modernen Zeit ist uns wenigstens ein Beispiel erinnerlich: Unser grosser Dichter, Schiller, hat dem Johannes von Müller, der es wahrlich nicht verdiente, von dem edeln deutschen Manne verewigt zu werden, in seinem Tell eine dankbare Anerkennung wahrscheinlich dafür gezollt, dass er dessen schweizerische

Geschichte für sein Stück benutzt hat. Wir hören nämlich in dem letzten Akte des Tell aus dem Munde Stauffacher's folgende Worte:

„Es ist gewiss. Bei Bruck fiel König Albrecht
Durch Mörders Hand — ein glaubenswerther Mann,
Johannes Müller bracht' es von Schaffhausen."

Indem wir nun mit den Versen der Antigone oder der Stelle im Herodot wahrscheinlich einen gleichen Zweck verbunden sehen, wodurch Herodot dem Sophokles oder umgekehrt eine zarte Aufmerksamkeit, eine Verherrlichung, erzeigt, wenden wir uns zu unserer Heldin zurück. Sie hat durch Handlung wie durch die zu erleidende Strafe das höchste Opfer zu Gunsten derjenigen tragischen Macht gebracht, in deren Interesse wir sie von Anfang an auftreten und werkthätig sahen. Da sie aber auch ihre Schuld durch allzugrosse Vermessenheit halb und halb anerkennt, das wahrhafte Sein, die berechtigte Existenz der andern tragischen Macht, des Staates, durch Anerkennung ebenfalls nicht mehr zu läugnen vermag, ja die grössere Gewalt ihres Repräsentanten nothwendig über sich ergehen lassen musste, so kann sie den Untergang des Familienrechts nicht mehr ertragen, motivirt also auf diese Weise den eigenhändigen Selbstmord in der Felsengruft, wohin die Knechte Kreons nach dessen Willen sie abgeführt hatten.

Bei der ersten Begegnung mit Kreon und im weitern Verlauf der Tragödie sehen wir den Dichter nach einem Grundsatze verfahren, der ihn auch bei der Ausstattung der Antigone leitete: Gleichwie Sophokles den Charakter derselben nicht in Widerspruch gerathen lässt mit dem Material, welches uns andere Tragödien zu ihrer allgemeinen

Beurtheilung lieferten, so verfährt er auch mit Kreon. Der ganze Sagenkreis, in welchem die Antigone figurirt, schildert uns ihre liebevolle Hingabe für die Bedrängten ihrer Familie, stellt sie uns als aufopfernde Stütze der schwer vom Schicksal heimgesuchten Verwandten dar und lässt sie heroisch und sich selbstvergessend an dem Unglück ihres Hauses participiren. Kreon erscheint in dem Mythos fast durchgängig als ernster und kühl rechnender Staatsmann, der nur den Vortheil und Nutzen des Staates im Auge hat, der in seinen Mitteln nicht verlegen ist, wenn die staatlichen Zwecke dadurch gefördert werden, der aber auch — und namentlich in unserem Stücke — glaubt, vollkommenes Recht zu haben, alle Mittel anzuwenden, selbst die, welche barbarisch sind, und gegen die Gesetze der Götter verstossen. Da den Bewohnern Thebens ein Orakel verkündet hatte „dass die thebanischen Männer dereinst Heil bei dem Verstossenen suchen würden, gleichviel ob dieser lebendig oder todt sei," so sehen wir Kreon in der Absicht, durch die Gebeine des Oedipus Segen für sein Land zu erlangen, nach Kolonos wandern, um den Greis noch bei Lebzeiten dingfest zu machen. Hierdurch ändert Kreon dreimal sein Verhalten gegenüber dem Oedipus und wahrscheinlich nach seiner jeweiligen Einsicht von dem davon abhängigen Staatsgeschick; denn als im Oedipus der Mörder des Laïos und der Gemahl der eigenen Mutter erkannt war, zögert Kreon, den die Verbannung selbstsuchenden Greis zu entlassen, später treibt er ihn am eifrigsten in's Exil, und endlich sucht er seiner wieder habhaft zu werden.

In unserer Tragödie stellt der Dichter folgerichtig den Kreon als einen Alleinherrscher dar, der für den Staat die

strengste Subordination aller Verhältnisse beansprucht, und die Verletzung seines Willens, den er nach Tyrannen Weise mit dem Willen des Staates identificirt, als Hochverrath zu ahnden gedenkt; aber seine edle Fürsorge für die Bürger Thebens, der feste Wille des Landes Wohl zu fördern, den er in jenen ungeheuchelten Worten kund giebt, mit welchen ihn der Dichter gleich bei seinem ersten Auftritt den Chor anreden lässt, lassen uns zwar nicht die Härte seines Verbots, wohl aber die angedrohte Strafe der Steinigung für dessen Uebertretung, den Zorn seines Gemüth's über die flagrante Nichtbeachtung des Befehls und über die Art und Weise, wie die Thäterin diese Nichtbeachtung motivirt, in anderm Lichte erscheinen, als man gewöhnlich darüber zu verbreiten suchte. Man hat den Kreon mit dem Oedipus verglichen und zum Vortheil des Letztern, zum Nachtheil des Erstern zu zeigen versucht, wie Kreon als Tyrann weit schlechter dargestellt sei als Oedipus, sowol im Oedipus Tyrannos als im Oedipus auf Kolonos. Eine solche Vergleichung hat aber bei der Feststellung des Kreontischen Charakters gar keinen Werth, kann höchstens nur die Unbefangenheit im Urtheil trüben; Oedipus muss vortheilhafter in der Tragödie erscheinen, als Kreon, weil er bei aller Güte, bei allem Verstand, ja selbst bei der angewandten Hut, doch nur des Labdakiden-Schicksals blindes Werkzeug ist, das im geglaubten Abwenden das angedrohte Verderben nur herbeizieht; je besser sein Charakter erscheint, desto tragischer wird seine Handlung. Kreon dagegen ist und soll nicht sein der blinde Vollstrecker irgend eines dunkeln Verhängnisses, nein, er ist im wahren Sinne des Wortes seines eigenen Glückes Schmied, er ist ein Staatsmann, nur treibt er die staats-

männischen Geschäfte mit solcher Leidenschaftlichkeit, dass er dadurch Alles vergisst, was den Göttern heilig und durch alten Brauch unantastbar geworden ist. Sein ungemessenes Streben ist die Frucht eigenen Wahns, und dies allein führt ihn zum Untergang, nicht aber, wie den Oedipus, das Schicksal. Desshalb spielt dieses in der „Antigone“ eine untergeordnetere Rolle, obwohl dasselbe, wie bereits gezeigt wurde, auch hier nicht ganz zu leugnen ist. Kreon ist specifisch im Unrecht, weil er auf eine, göttlichen und menschlichen Gesetzen Hohn sprechende Weise dem Polyneikes Grabesruhe versagt und obendrein noch an der pünktlichen Beachtung dieses Verbots die Sinnesart seiner Untergebenen zu erforschen sucht. Durfte er auch in seinem Willen den Willen des Staates selbst erblicken, so waren doch für diesen die Grenzen der Befugnisse genau gemessen, innerhalb deren sein Wille schalten und walten konnte; mit seinem Verbot überschritt er diese Grenzen, schürzte seines Theils den Knoten zu unheilvollem Verderben, das sich am stärksten über sein Haupt entladen musste, weil er der Urheber des Unheils und zugleich der Angreifer des der Familie heiligen Todtenrechts ist. Ihm stand nicht zu, durch Androhung der Strafe des Steinwurfs die Ausführung eines Gebots zu hindern, das die Götter der Unterwelt den Lebenden zur pflichtgemässen Erfüllung machten. Wohl liegt in der Hast und in dem Eifer, womit gegen Polyneikes vorgegangen worden ist, zugleich das specifisch tyrannische. Kreon wird von der Noth des Zweifels geplagt, ob die Untergebenen ihm auch völlig gehorsam sind, Tyrannenfurcht quält ihn, zu wissen, ob sein Thron fest steht, ob seine Befehle, seine Willensäusserungen treu befolgt werden. Der leiseste Schimmer von Widersetzlichkeit be-

stärkt ihn in seiner Furcht, lässt ihn sicher glauben, was er in banger Ahnung stets befürchtet, beflügelt seine Angst zu unheilvollen Drohungen und zu verhängnissreichem Thun. Die Furcht, die er in seinem Innern gehegt und vielleicht lange genährt hat, sucht er durch ein schreckliches und zugleich gottloses Verbot zu beseitigen, er möchte sich desjenigen Zweifels, der jedem Tyrannen ein Alp-Drücken ist, gern entledigen; desshalb durfte aber sein erstes Regierungsdecret eben kein anderes sein als jenes Verbot, durch welches er nur eine heillose Verwirrung in den Rechtsbegriffen seiner Untergebenen hervorruft, durch welches er das thebanische Volk in die grösste Versuchung führt, indem er ihm zwei Pflichten zu schmerzlichstem Bewusstsein brachte, welche gerade durch sein erlassenes Verbot zu einem schneidenden Gegensatz wurden, zwei Pflichten, wovon die Erfüllung der einen die Verletzung der andern bedeutete. Nur indem er sich sagen konnte, das Volk und die eigene Familie des Todten haben aus Gehorsam und Unterwürfigkeit zum Herrscher ein uraltes Todtenrecht unbeachtet gelassen, konnte für jetzt wenigstens dieser Zweifel gehoben werden, obwohl derselbe durch die Tyrannen-Natur doch wiedergekehrt wäre. Und dennoch, war es nicht arge Verblendung, Verkennung und Ueberschätzung königlicher Autorität, falsche Auffassung von der Aufgabe eines Monarchen, eine völlig verkehrte Anschauung von der Grösse des Herrschers und der die Macht des Regenten zierenden Milde? Wahrlich diese Selbstüberhebung, die noch dazu den giftigsten Keim der Feindschaft in den nächsten Verwandtenkreis zur Saat ausstreute, musste wucherndes, furchtbar treibendes Unglück hervorbringen und zuletzt „zum sichern Untergang“ führen. Wie tief musste das Dekret die noch

übriggeblieben Mitglieder der königlichen Familie des Oedipus treffen? Welche Seelenqual musste dasselbe gerade der Tochter verursachen, die wir vorzugsweise Hülfe leistend, Mitleid spendend und Antheil nehmend an dem Unglück ihres Hauses kennen lernten? Aber wie hoch hat der Dichter auch wiederum sein Publikum über die Befangenheit erhoben, von der die handelnden Personen der Tragödie umstrickt sind? Das zuschauende Volk wird von der Macht des Schicksals, die höher steht als die der Fürsten und Völker, in höchst tragischer Weise belehrt. Während ein mächtiger Tyrann seinen Willen laut verkündet, mit Steinigung denjenigen bedroht, der Polyneikes begräbt, schüttet Antigone diesem, ihrem Bruder, ein Grab auf; die Gleichzeitigkeit des erlassenen Verbots und der vollzogenen Uebertretung desselben erkennt der Zuschauer als die bitterste Ironie des Schicksals, mit der dasselbe der Macht Kreons spottet; doch so vollziehen sich auch im modernen Leben, wo das Schicksal nicht mehr in dem Masse die Herrschaft behauptet, wie im Alterthum, seine Tücken und bewirken stets aus einer so geschaffenen Situation wahrhafte Tragik. Desshalb sehen wir den Fürsten, als ihm die Beerdigung des Polyneikes gemeldet wird, sofort in jene Stimmung versetzt, aus der er Vermessenes spricht und leidenschaftliche Handlungen begeht; der Dichter motivirt gleichsam diese Stimmung durch die Schnelligkeit, mit welcher er dem Verbot Kreons Antigone's Nichtbeachtung folgen lässt. In dieser Stimmung erklärt Kreon den Chor als thöricht trotz seines Alters, weil derselbe den Glauben hegen konnte, die Götter hätten für die Bestattung des Todten Sorge getragen, während ein Frevler niemals der Gnade der Götter theilhaftig würde; jetzt sieht

er in den Bürgern Conspiratoren, welche treulos, die menschliche Schwäche nach Geld zu benutzen verstanden und Leute zu dingen wussten, die seinen Befehl entgegen handelten. Er droht mit gewaltiger Strafe den Bürgern und besonders dem Wächter, werde der Thäter nicht alsbald herbeigeschafft. So hat der Dichter die Schuld des Fürsten weise einzufädeln gewusst, und während dieser sich trotzdem im Rechte glaubt, jene zu einer tragischen gemacht. Noch einleuchtender, für die Tragödie passender aber auch rührender zugleich wird diese Schuld, wenn Kreon in höchster Verblendung den Knechten befiehlt, der Antigone im Felsengrab so viel Speise zu reichen, als die Sühne verlange, damit die Stadt rein vor Befleckung bleibe, wenn er in den Worten

„An dieser Jungfrau bleiben wir stets ohne Schuld“

dieser Selbstverblendung und bodenlosen Verirrung seines Geistes einen Ausdruck verleiht. Fürwahr, man wird an jenes Wort erinnert, welches die Bibel vom Pharao berichtet „es machte Gott das Herz Pharao's verstockt“; so ward Kreon's Herz verstockt und sein Sinn völlig geblendet. Aber er kann auch auf ein gerechtes Mitleid Ansprüche erheben. Er ist zur Alleinherrschaft gesetzmässig berufen, übt also deren Befugnisse und irrt nur in den Grenzen derselben, keineswegs allein aus bösem Willen, sondern auch durch die krasse, leidenschaftliche Weise, mit der er seinem Amte vorsteht; aber er konnte von jedem seiner Unterthanen Gehorsam zum mindesten Achtung für seine Befehle verlangen. Tritt aber an die Stelle des Gehorsams Ungehorsam, wird dieser noch anstatt mit Entschuldigung, mit einer Bitte um Mitleid, mit einem Apell an die königliche Gnade durch rücksichtsloses Auf-

lehnen wider das monarchische Princip vertheidigt, dann muss ein Charakter, wie Kreon, auf das Aeusserste erbittert werden. Man bedenke doch den laut ausgesprochenen Trotz, mit dem ein Weib, das nur in der Stille des Hauses leben sollte, in Gegenwart einer Volksversammlung den Herrscher reizen musste, erwäge hiernach das Verhältniss Kreons zu seinem Sohne, dem Hämon, der sich zwischen den Vater und seine Verlobte hinstellt, um dem Erstern sein Unrecht und die Missbilligung desselben seitens seiner Unterthanen vorzuhalten. Er, der Sohn, belehrt seinen königlichen Vater, dass das Alter von der Jugend lernen könne und wünscht also, dass der Regent des Landes von ihm sowohl wie von der Antigone Lehre annehmen sollte. Fassen wir die Stellung Kreons von diesem Gesichtspunkte auf, erwägen wir vor Allem, dass kein Mensch es lieben kann, ein begangenes Unrecht laut vor allem Volk gerügt zu sehen, — und zudem glaubt ja Kreon an sein gutes Recht — sehen wir ihn nun gar das Leid ertragen, dass er seine Würde durch eigene Angehörige ja durch des Sohnes Worte selbst geschmälert sieht, so finden wir es leichter erklärlich, dass der Fürst und zwar als Tyrann zu sinnloser That gereizt wird, wir begreifen alsdann besser seine Worte und seine Handlungen, welche den Stempel seiner schrecklichen Empfindung tragen und werden ohne Zweifel dadurch zur Einsicht gelangen, dass die seinem Charakter angedichtete Bosheit und Verruchtheit nur in der Illusion der betreffenden Kritiker liegen. Dass er ein gegen die Gottheit gerichtetes Verbot erlässt, ist ein Unrecht, das Niemand bestreiten wird; dass er auch im spätern Verlauf des Stückes manches Unrecht begeht, manchen Unschuldigen,

sogar die schuldlose Ismene tyrannisch zu bestrafen beabsichtigt, wird ebenfalls Niemand als ein Recht anerkennen wollen, aber zu verneinen ist die Behauptung, dass er sein Thun als ein unrechtmässiges kenne, dass er sich sogar nicht verpflichtet halte aus Rücksicht seines Amtes; glaubt er ja doch mit diesem sein hartes Verbot selbst in völliger Harmonie.

Was nun das Verhältniss Kreon's zu seinem Sohne betrifft, so kann von einem solchen auf Seiten des Vaters auch in keinem andern Sinne gesprochen werden als eben, dass bei diesem mehr der Regent als der Vater, mehr das Staatsoberhaupt als das Familienoberhaupt vorwaltet. Seitdem Kreon in Erfahrung brachte, dass Jemand seine Befehle zu verletzen wagte, kennt er nicht mehr das Recht der Familie, nicht einmal das seiner eigenen. Der Gedanke, dass sein Sohn mit jener Antigone verlobt ist, scheint ihm ein Gräuel und Entsetzen zu sein, er sagt:

„Fleuch mit Abscheu dieses Weib als deinen Feind,
Dass ihr im Hades Gatte werd' ein Anderer"

und hält es für unmöglich, dass Jemand noch mit dieser Frevlerin Gemeinschaft halte; am wenigsten aber hält er Liebe zwischen ihr und Hämon denkbar; aber wie gewaltig war sein Irrthum! Gleich dröhnenden Geschützen verfehlten die Donnerworte Hämon's nicht ihren Zweck, sie rührten Kreon's Nerven am empfindlichsten durch Bemerkungen wie die: „Das ist ja kein Staat, welcher Einem Manne gehört." Auf solche und ähnliche Entgegnungen war der Tyrann nicht gefasst; sie verrückten seine Sinne, verblendeten seinen Geist vollständig und folterten zwischen Schmerz und Wuth seine Seele. Jetzt soll auch Hämon seine Gewalt fühlen, denn an dessen Seite will er die Braut

zur Strafe für so grosse Vermessenheit tödten lassen, damit er erfahre, wer in diesem Lande Herr sei; aber Hämon vereitelt diese Absicht durch die Flucht, und so lässt Kreon Antigone allein in das Felsengrab abführen, ändert also die anfänglich über sie verhängte Strafe in eine solche, an welcher er aus übergrosser Verblendung schuldlos zu bleiben glaubt; Ismene indessen findet als Unschuldige merkwürdiger Weise jetzt Gnade bei ihm. Man kann fast entschieden glauben, der Dichter habe durch seine weise Einrichtung der Verurtheilung des Kreon als schlechtes Individuum entgegenarbeiten wollen; denn gerade in dem Moment, wo die Zornes Furie durch Hämon's Worte den Tyrannen fast rasend zu machen schien, und wo die zügellose Wuth als eine Art Wahnsinn selten vernünftige Handlungen begehen lässt, in diesem Augenblick spricht Kreon, nachdem der Chor ihn aufmerksam gemacht hat, dass er auch der Ismene den Tod bestimmt hätte, die Worte:

Der nicht, die Nichts verbrochen. Wohl ermahnst du mich.

Konnte er dieses in solcher Verfassung seines Geistes sagen, nun, dann kann sein Charakter wahrlich nicht als specifisch schlecht gelten. Seine Verblendung aber hatte mit der Dazwischenkunft Hämons die höchste Stufe erreicht, und was der Wächter, der Chor, die Antigone und Ismene in dieser Hinsicht begonnen, das vollendete der Sohn in tragischer Weise. Das Mass der Verblendung aber war voll, die Tragödie also zu dem Punkte gelangt, wo nothwendig eine Wendung in dem Charakter des Tyrannen eintreten musste, weil hier die Entwickelung beginnen und das Publikum auf die nahe Katastrophe vorbereiten sollte. Womit konnte aber Sophokles einen solchen Wendepunkt im

Charakter Kreons motiviren; einen solchen naturgemäss herbeiführen, nachdem der eigene Sohn einen solchen vergebens angestrebt hatte? Einzig und allein durch den göttlichen Boten Teiresias. Das Recht der Familie war schwer vom Fürsten verletzt und mit der Rücksichtslosigkeit gegen dieselbe wurde der Fürst auch seinen eigenen Pflichten, der Repräsentanz des Staates, welcher Letztere doch sein Grundelement in der Familie hat, untreu; aber auch das heilige Todtenrecht, das Recht der Götter, hatte Kreon entehrt, und da die Verletzung des göttlichen, des Familien- und des staatlichen Rechts nunmehr vollzogen war, so war der Fürst reif zur tragischen Züchtigung. Mit dem Eintritt des blinden Sehers beginnt die Entwickelung der Tragödie; sein wohlgemeinter Rath, Kreon solle nicht „nach Leichen stechen“ bringt diesen dermassen gegen ihn auf, dass er den Teiresias der Geldgier und Bestechlichkeit zeiht. Wuthentbrannt meldet ihm dafür der Greis die fürchterliche Strafe, welche die Götter über ihn verhängt haben: Weil Kreon die Antigone in die Nacht des Grabes einschloss, während sie dem Licht angehörte, weil er den todten Leib des Polyneikes den Sterblichen und den obern Gottheiten aufzwang, während derselbe den Todesgöttern eigen war, soll er dafür nach den Worten des Sehers in wenigen Tagen ein Glied der eigenen Familie zum Opfer für Antigone und Polyneikes bringen und auch im Uebrigen der göttlichen Strafe nicht entgehen. Mit diesen in grösster Erregung gesprochenen Worten des Greises ist thatsächlich die Wendung in dem tyrannischen Charakter Kreons eingetreten; denn als der Chor ihn nach dem Weggang des Teiresias aufmerksam macht, dass dieser Mann noch nie gelogen habe, antwortet er:

Vs. 1070. „Ich weiss es selbst auch, und den Sinn erschüttert's mir.“

Nun fragt er rathlos den Chor, was er thun solle um sein Unrecht gut zu machen, und sichert diesem seinen Gehorsam zu. Indem der Dichter uns dieses vernehmen lässt, erkennen wir seine Grösse in der Einrichtung der Tragödie: Mit dem Begehen des Unrechts, mit der Verletzung der religiösen, Familien- und durch diese auch der staatlichen Pflichten, konnte nur der Beginn der Entwickelung durch Teiresias herbei geführt werden; indem aber Kreon durch die an den Chor gestellte Frage, wie das Unrecht gut zu machen sei und durch die Zusicherung seines Gehorsams thatsächlich sein Unrecht vor allem Volke anerkennt, laut und vernehmbar ausspricht, dass er ein Sünder ist, der Religion, Familie und Staat verletzt hat, indem er diese Anerkennung noch deutlicher versinnlicht dadurch, dass er selbst mit den Knechten hinweg eilt, um Antigone zu befreien und Polyneikes zu begraben, führt er die Katastrophe herbei: Mit der Anerkennung des Unrechts seitens Kreon hat der Dichter also auch die Strafe motivirt, welche den Fürsten jetzt treffen soll! Schon meldet ein Bote dem zurückgebliebenen Chor, dass wegen der inzwischen erfolgten Selbstentleibung der Antigone auch Hämon sich getödtet habe, bekundet also, dass Teiresias wahr gesprochen. Kaum hat der Bote seine Hiobspost mitgetheilt, so tritt Eurydike, Kreons Gemahlin, aus der Pforte ihres Pallastes, und umgeben von ihren Frauen, verlangt sie noch einmal die umständliche Erzählung dessen, was sie hinter dem wohlverschlossenen Thor bereits vernommen habe. Da erzählt der Bote wie man unter Anflehen des Pluton und der Wegegöttin Polyneikes begraben, alsdann sich zu dem Felsengrab Antigone's

begeben und in der Nähe desselben Jammertöne vernommen habe; Kreon sei desshalb sehr bestürzt geworden, und als er durch einen Felsenriss in die Höhle hineingesehen hätte, habe sein Auge im Hintergrunde die sich selbst aufgehängte Antigone und Hämon erblickt, welcher ihren todten Leichnam klagend umschlungen habe. Darauf habe der Fürst sich seinem Sohne genähert und ihn in liebenswürdiger Weise gebeten, heraus zu treten. Doch dieser habe den Vater mit starrem Blicke angesehen, und dann im Schmerze der Verzweiflung ihn mit dem zweischneidigen Schwert zu durchbohren gesucht. Als Kreon nun dem Stosse ausgewichen sei, habe Hämon mit dem Schwerte Hand an sich selbst gelegt und so seinem Leben ein Ziel gesetzt. Sobald Eurydike dies von dem Boten vernommen, eilt sie stumm von Schmerz von dannen und macht auch ihrem Leben ein Ende. Kreon die Leiche seines Sohnes bringend erklärt nunmehr in lautem Weheruf, dass er in seinen Händen ein Zeugniss von seines eigenen Rathes Unseligkeit trage; denn dass Hämon todt sei, sei die Frucht eigenen Wahn's, nicht dessen Schuld. Aber noch eine schlimme Botschaft wartete des Fürsten: eben meldete ihm ein Diener den Tod der Gattin nebst deren ausgesprochenem Fluch, welcher den Mörder ihres Kindes treffen sollte. Wer jetzt den ehemaligen Grausen erregenden Tyrannen erblickt, wie er jammert und wehklagt, wird hingerissen zu Furcht und Mitleid, so schnell war der Uebergang vom Glück zum Unglück: den Thron des thebanischen Staates inne habend verunglimpfte er denselben durch „ungemessenes leidenschaftliches Streben," dafür sieht er jetzt den einzigen Erben seines Thrones todt zu seinen Füssen liegen; er hat das Recht der Familie durch Uebertretung seiner Befugnisse

angetastet, desshalb muss er büssen als Gatte und als Vater in der eigenen Familie; er hat eine Todtenbestattung, die Ausübung des Rechts der unteren Götter, mit Gewalt zu verhindern gesucht, desshalb muss er lebendig all das Weh' ertragen, das sein böses Thun nach sich zieht. Das Unglück hat die Vernunftlosigkeit Kreons, seinen Eigenwillen und heftiges Auftreten umgewandelt, die Schicksalsschläge haben ihm die Binde von den Augen genommen, und er erkennt jetzt, dass die Vernunft das Besste ist zur Glückseligkeit.

Die Ismene stellt uns Sophokles als eine sanfte Weiblichkeit dar, und dieser Zug ihres Charakters ist stets zu erblicken, wo sie in der Oedipodie auftritt und bleibt auch in unserer Tragödie unverkennbar. Ihrer Reise nach Kolonos, um den unglücklichen Vater und ihre ältere Schwester zu besuchen, ist bereits gedacht worden; so lange der schrecklich heimgesuchte Vater büssend in dem schattigen Haine der Eumeniden als ein lebendes Bild irdischen Jammers, als ein unauflösbares Räthsel des fürchterlichen Labdakidenschicksals einherwanderte, fühlte Ismene durch zarte Sorgfalt für diesen, durch treue Liebe zu den Ihrigen die Last des Lebens, das der feinfühlenden Jungfrau doch nichts Freudiges bot, nicht in dem Maasse, als nachdem die Götter den Oedipus zu sich genommen und ihn der Qual der Furien entrissen hatten. Als ihr Auge nicht mehr zu dem blinden Vater aufblicken konnte, hätte sie es gern für ewig geschlossen und den Tod als ein willkommenes Mittel betrachtet, wodurch ihre ersehnte Vereinigung mit dem im Hades weilenden Vater stattfinden konnte; sich selbst den Tod geben, wie Antigone wünschte, hielt sie für sündhaft und sträflich, ob aus Ueberzeugung oder weiblicher Schwäche

bleibt dahingestellt. Sie sieht die Macht des Staates, die ewig gültige Ordnung der Gesetze, welche Jeder an seinem Theil anzuerkennen und zu respektiren hat, namentlich im Gefühle der so gering geschätzten Weiblichkeit so unerschütterlich feststehend und heilig an, dass sie in unserer Tragödie das gewaltsame Unrecht des Staatslenkers nicht zu übertreten wagt und ihre Mitwirkung bei der Bestattung der Schwester nothgedrungen versagen muss.[1]) Im Vergleich mit Antigone kann Ismene das Prädikat Ideal edler Weiblichkeit viel eher in Anspruch nehmen; denn sie bleibt in den engen Grenzen, welche das Alterthum dem Weibe gezogen hat, erkennt das Verbot des Herrschers als ein unrechtmässiges, die That der Schwester aber oder das Vorhaben derselben als fromm an, vermag aber über diese Erkenntniss hinaus selbsthandelnd nicht zu schreiten und bildet desshalb, wie Schneidewin treffend sagt, eine Art von Correctiv zu dem masslos schroffen Heroismus der Antigone. Während sie aber das Verbot Kreons für ein ungerechtes desshalb ansieht, weil die Familienmitglieder des auf dem Felde liegenden Todten an einer Pflichterfüllung gehindert werden, sie demnach als Schwester des Polyneikes, da sie dem Verbot nicht entgegen zu handeln wagt, die Bestattung des Bruders unterlassen muss, wälzt sie zugleich auf denjenigen die volle Verantwortung, der sie ihre Pflicht nicht erfüllen lässt. Antigone dagegen ist verantwortlich für ihre That, und so fromm und schön dieselbe auch ist, so ist doch damit ein Vergehen gegen den Staat verbunden, weil jene That vom Herrscher ausdrücklich verboten und das

---

1) Aeusserst interessant bleibt, dass Ismene gerade am Ende des Oedip. auf Kol. Antigone aufmerksam macht, dem noch unbeerdigt geglaubten Vater ein Grab zu gewähren.

Verbot des Herrschers in Theben zugleich Staatsverbot ist. Was Ismene bei dem Verbote Kreons empfindet, tritt nicht als Handlung offen zu Tage, weil sie ganz passiver Natur in der Tragödie ist, aber dennoch merken wir, dass sie nicht mit blossen Worten liebt, wie Antigone sagt, sondern dem Bruder in treuer Schwesterliebe verbunden ist. Sie leidet nur, leidet schwer in ihrem Innern, dem grausamen Herrscherbefehl folgen zu müssen, aber dies füllt noch lange nicht das Mass ihrer Leiden; das Bewusstsein, dass Antigone's tollkühnes Unternehmen, wie sie es nennt, nur unter Einbusse des Lebens derselben gewagt werden konnte, und dass die Schwester trotz des ihr gewordenen Rathes nicht davon absteht, erfüllt ihre Seele mit grösserem Schmerz. Am empfindlichsten werden aber ihre Gefühle berührt, als sie mit Antigone vor Kreon steht: Man erwäge doch einmal den Contrast zwischen dieser vorzugsweise schwachen und zarten Jungfrau und jenem durch Verblendung aufgestachelten Tyrannen; der Dichter legte auf Ismene eine immer grösser werdende Last von Leiden, vor Kreon wurde diese, als sie Antigone verurtheilt sieht, am schwersten, desshalb hat sie dort auch den in ihr durchaus nicht geahnten Muth, das grössste und letzte Opfer, das eigene Leben, für die Schwester anzubieten. Weil die Procedur der beiden Schwestern vor Kreon, das ausgesprochene Verdict über Antigone, die Ismene am meisten traf, ihr zum Gipfelpunkt aller Leiden wurde, so durfte der Dichter nichts Herberes mehr ihrem Charakter aufbürden, und desshalb und blos desshalb fehlt sie bei der Katastrophe; denn wäre sie bei derselben zugegen gewesen, dann hätte nach ihrem Charakter zu schliessen, die Tragödie leicht einen Verlauf nehmen können, der nicht der antiken Feinheit würdig ge-

wesen wäre. Ismene's Gepräge ist die Liebe, ihr bringt sie gern Opfer, soweit solche ihre Persönlichkeit betreffen, auch das Höchste, und ist, wie wir sehen, willig bereit, das eigene Leben dieser Liebe zu opfern; eine Schädigung fremder Interessen jedoch, und seien es auch geringe, eine Schädigung des Staates, der Gesetze, der Ordnung darf mit diesem Opfer nicht von ihr verlangt werden, sonst fühlt sie sich durchaus für zu ohnmächtig, dasselbe zu bringen. Weil sie so echt und wahrhaft liebt, desshalb trägt sie mit Geduld die harten Worte Antigone's, und ändert ihre Innigkeit und Liebe zu derselben nicht im Geringsten auch nur einen Augenblick. Aber die schwache Jungfrau hat noch einen andern Muth als den, Leid zu ertragen, sie unternimmt es auch, den Kreon zu besänftigen, zu begütigen, umzustimmen, erzielt aber blos die entgegengesetzte Wirkung als die beabsichtigte; denn sie erzürnt nur mehr dadurch den Fürsten. Ihre letzten Worte, welche sie in der Tragödie an den Herrscher richtet und überhaupt spricht, zielen auf den Bund Antigone's mit Hämon, sie sagt:

Vs. 566. „Die Braut ermorden wirst du denn dem eigenen Kind?"

Kreon erwiedert:

Vs. 567. „Noch andere Fluren giebt es, wo man pflügen kann"

darauf beschliesst Ismene ihre Theilnahme in der Tragödie mit den Worten:

Vs. 568. „Doch keine, wo sich also Herz zum Herzen fand."

Hämon, dessen Herz in treuer Liebe für Antigone schlug, ist durch seines Vaters Verbot, durch Antigone's Uebertretung und durch die derselben angedrohten Strafe in die peinlichste Situation versetzt worden; und wiederum sehen wir den Dichter hier jedoch einen herrlichen

griechischen Jüngling zwischen zwei zu erfüllende Pflichten hinstellen, wovon die eine, die Gewissenspflicht, ihm Achtung, Gehorsam und Ehrfurcht gegen seinen königlichen Vater auferlegt, und die andere, die Pflicht des Herzens, der Liebe und natürlichen Neigung ihn nothwendig zur Aufopferung seines Lebens für die Braut treiben musste. Wiederum ist mit der Erfüllung der einen die totale Negation der andern ausgesprochen, denn vereinigen, ausgleichen und vermitteln lässt sich bei der Natur jener beiden Charaktere, der Antigone und des Kreon, die Erfüllung beider Pflichten niemals; da nun die Ausübung der einen nicht nur die Vernachlässigung, sondern sogar die Verletzung der andern Pflicht zur Folge hat, so muss derjenige, welcher die Erfüllung beider als eine Nothwendigkeit begreift und anstrebt, seinem Thun, der Folge seines Pflichtbewusstseins, unterliegen. Die beiden rechtlich begründeten, jedem Menschen zur sittlichen Nothwendigkeit gewordenen Pflichten, heben sich hier aber desshalb gegenseitig auf, weil die eine wiederum die Herrschaft des Individuums dermassen zu behaupten strebte, dass sie es gänzlich zu beherrschen sucht, ja ihm auch ein Unrecht aufzubürden wagt. Da nun Hämon dieses eingesehen hat, und für das Recht gegen das Unrecht Parthei nimmt, so besitzt er unsere Sympathien und hat auf Anerkennung Anspruch zu erheben; auf welche Art und Weise aber er das Recht der Antigone befürwortet, das Unrecht seines Vaters diesem zum Bewusstsein bringen will, das ist ein psychologisches Meisterwerk des Sophokles, denn wäre man im Stande, die Gefühle nach Graden zu durchmessen, welche Hämon von seinem ersten Erscheinen bis zu seinem nach dem Vater gerichteten Fehlstoss durchlebt haben musste, man würde

alle Grade der Skala dort vertreten sehen, von dem ruhigsten, besonnensten Auftreten bis zu der leidenschaftlichen Raserei. Er erscheint in der Tragödie ein einziges Mal, muss daher alsdann seine Besonnenheit wie seinen mit Leidenschaft vermischten Selbstmord tragisch motiviren; das schmerzliche Verbot des Vaters ist ihm bekannt, und das Publikum muss diese Kenntniss von ihm hören, denn dadurch rechtfertigt er sein Auftreten. Er erscheint wie Jemand, welcher durch die gewaltige Noth und Pein der Situation einen förmlichen Kampf in seinem Innern ausgefochten und zur Entscheidung gebracht hat, dem aber auch ein Zweifel über sein künftiges Verhalten ob dieser Entscheidung durchaus nicht geblieben ist; denn seine Sicherheit im Auftreten verräth dieses, und in seiner Ruhe erkennen wir den besonnenen Dichter, der die ihm in so grossartigem Massstabe eigene Gemüthsruhe gewöhnlich dahin fixirt, wo sie den wohlthuendsten Eindruck erzielt. So hören wir in unserer Tragödie, dort, wo man vom Sohne schon seiner Jugend halber und wegen der geliebten Braut eher eine sich überstürzende Hast in Bitten und Flehen erwartet, der tyrannische Vater möge vom Unrecht abstehen, ruhig durchdachte, Ueberzeugung athmende und Ueberzeugung aushauchende Gründe, taktvoll, ehrerbietig, fast mit diplomatischer Vorsicht anfänglich Alles vermeidend, was den Vater verletzen könnte, Alles in den Vordergrund ziehend, womit er den Vater sowohl, wie der gesammten Aussenwelt, das Bewusstsein seiner Stellung als Sohn zu erkennen geben kann, ohne dadurch der ihm zugedachten Mission zu schaden. So weiss der Dichter gerade hierdurch Jedem seinen Antheil am Schaffen und Mitwirken der tragischen Situation meisterhaft zu verleihen,

ebenso vortheilhaft wie er unsere Erwartung auf Hämon's Antwort zu erregen versteht, wenn er den Kreon, sobald er die Gegenwart seines Sohnes gewahr wird, ausrufen lässt:

Vs. 625. „Mein Sohn, Du kommst doch nicht erzürnt zum Vater her,
Weil Du den Spruch vernahmest, der die Braut verdammt?
Nein, was ich thun mag, bleib' ich Dir doch immer lieb?"

Und diese Antwort fällt vollkommen sophokleisch aus; der Sohn erwiedert, dass er dem Vater angehöre, und dessen Leitung, so fern sie weise sei, höher als jeden Ehebund achten würde. Aber nachdem nun Beide ihre Grundsätze dargestellt haben, auch der Chor des Sohnes wie des Vaters Rede belobt hatte, gerathen sie unvermerkt aneinander, und dieses Aneinandergerathen gestattet ihnen keine lange Auseinandersetzung mehr, sondern nun sehen wir in dem Stück wieder die Form des bei den Tragikern so häufig vorkommenden eristischen Zwiegesprächs, das auf beiden Seiten mit stufenweise grösser werdender Leidenschaft fortgesetzt wird, bis den Sohn die Drohungen seines Vaters vom Schauplatz wegtreiben. Weil er in Erfahrung gebracht hat, dass Antigone bereits zum Felsengrab geführt worden ist, so begiebt er sich dorthin und findet oder muss wenigstens die Verlobte schon erhängt finden; denn hierdurch wird sein Jammer und Schmerz aber auch seine Leidenschaft vergrössert, sobald er den Urheber dieses Unglücks erblickt. Da wir bereits von dem Boten das tragische Ende des Jünglings vernommen haben, so bleibt nur noch zu bemerken übrig, dass Hämon nicht das schuldlose Opfer ist, welches nach den Worten des Teiresias dem Wahne Kreons fallen musste, obgleich dieser Letztere, so lange er noch Nichts von den übrigen Schicksalsschlägen wusste, dieses glaubte. Auch in Hämons Tode bewährt

sich seine hervorgehobene Leidenschaft, wer das Schwert gegen den Vater erheben konnte, mit der Absicht ihn zu tödten, stirbt nicht ohne Schuld; da wir aber den Sohn von ganz guten und vernünftigen Grundsätzen anfänglich geleitet sahen, so schreiben wir diese Schuld dem Mangel an Besonnenheit und dem übergross gewordenen Seelenschmerze zu. Der Tadel des Aristoteles in seiner Poetik nun, dass die unvollkommenste Art einer tragischen Handlung diejenige sei, welche ein Verbrechen wissentlich beabsichtige, dasselbe aber nicht vollbringe, mag vollkommen richtig sein, trifft aber den Sophokles keineswegs, weil Hämon das Verbrechen des Vatermords ohne Zweifel begangen hätte, wäre er durch die Flucht Kreons nicht daran behindert worden; mit des Sohnes Wille blieb der Vater nicht am Leben, denn sein Fehlstoss war nur ein Zufall, aber ein vom Dichter weise berechneter, welcher dem Vaterherz moralisch den Todesstoss versetzen musste, welcher zwar den Körper, nicht aber das Ziel des Dichters verfehlte. Dieses sahe schon Herr Dacier ein, der desshalb gegen die von Corneille für seinen Cid, Cinna, Rodogane, Heraklius und Nikomedes zugestuzte und verfälschte Theorie des Aristoteles polemisirte und die „blosse Willensänderung“ Hämon's, wodurch sein Fehlstoss unterblieben sein soll, für gar nicht zutreffend erachtete. Hämon zieht das Schwert gegen den Vater aus Raserei, aber er zieht es auch, wie Boeckh zeigte, um den Hass erkennen zu lassen, in welchem Kreon bei den nächsten Verwandten steht, rechtfertigt also auch den Fluch der Eurydike.

Auch diese Fürstin zeigt noch Spuren der Leidenschaft in der übergrossen zum Selbstmord geführten Mutter-

liebe; doch ist sie als das ganz unschuldige Opfer des tyrannischen und thörichten Sinnes ihres Gatten zu betrachten, das, wie der Seher andeutete, zum Opfer für Antigone und Polyneikes fallen musste. Dass dem so wirklich ist, erkennen wir an der Reihenfolge der Schicksalsschläge, die den Fürsten treffen; der härteste Schlag ereilt ihn zuletzt und muss ihn in der That am empfindlichsten treffen, weil die Gattin ganz und gar an seinem Thun und Lassen unschuldig ist. Der stumme Schmerz der Eurydike zeigt seine Grösse an dem ohne Zaudern begangenen Selbstmord; ihre Unschuld, die diesen Seelenschmerz ertragen muss, regt ungemein zu Mitleid an; ihre Person war desshalb am geeignetsten für die Katastrophe, was desshalb die Oekonomie des Dichters im schönsten Lichte zeigt.

Aber auch Teiresias muss unsere Aufmerksamkeit in der Reihe der zu betrachtenden Charaktere anziehen: In Bezug auf sein Auftreten für die Tragödie haben wir uns bereits insofern dem Urtheile Klein's angeschlossen, dass wir dem Seher eine tragisch wichtigere Rolle zuertheilt sahen, als die meisten Kritiker bis jetzt geglaubt haben. Von einem kaum dem Kindesalter erwachsenen Knaben geleitet erscheint der Greis auf der Bühne mit seinem jugendlichen Führer das Bild des aufkeimenden und hinwelkenden Lebens darstellend. Der geistige Hindergrund des Teiresias, sein mit Göttergeschichten verwebtes Leben [1]), muss seinem Amte einen anziehenden Nimbus verleihen und für die tragisch handelnden Personen insbesondere von grosser Wichtigkeit erscheinen. Er, der mit dem Schicksalsgange

1) s. *Pind. Nem. I., Apoll. V.* 1. *Ovid, Metam. III.*, C. O. Müller's Orchom.

der Labdakiden so innig vertraut war, dessen mahnende Stimme stets das Eintreffen furchtbarer Ereignisse in sichere Aussicht stellte, und dessen göttliche Mission schon einmal verkannt und nachher dennoch schrecklich bewahrheitet wurde, erscheint nach dem Hinwegeilen des Hämon wahrlich nicht umsonst vor Kreon. Das Volk erblickt in ihm einen Träger der Wahrheit, einen Ehrfurcht gebietenden, wirklich göttlichen Boten, welcher den Muth hat, dem Fürsten unumwunden sein Unrecht, seine Verletzung göttlicher und menschlicher Rechte vorzuhalten, welcher durch die Erfahrung, die die andern Personen, der Wächter, der Chor Antigone, Ismene und Hämon bei Kreon gemacht haben, durchaus nicht zurückschreckt, vielmehr sich dadurch für berufen hält, die Strenge seines Amtes schonungslos walten zu lassen. Seine Erscheinung in der Tragödie, welche namentlich von der zunehmenden Verblendung des Kreon abhängig war, ist bereits motivirt worden.

Nicht minder anziehend wie sein geistiger Hintergrund ist sein persönliches Auftreten: Zitternd doch nur wegen Abnahme der Körperkräfte erklärt Teiresias mit ruhiger aber sehr fester Stimme den Verlauf seiner Opferung, und indem er den schrecklichen Ausgang dem Fürsten mittheilt, verleiht ihm sein vom Alter ganz gebleichter Bart, schneeweiss wie die Farbe seines vollen Haupthaars und die seines faltigen Ueberwurfs, ein würdevolles Aussehen und macht ihn zu einem herrlichen Repräsentanten seines Standes. Vor der ungebeugten Gestalt des Fürsten nimmt die zur Erde gesenkten des Sehers, die fast ausschliesslich durch den stützenden Knaben aufrecht erhalten wird, sich vortheilhaft contrastirend aus; bedenkt man nun zugleich den Muth dabei, welcher in der Seele jener

morschen Gestalt schlummert, die Ueberzeugung welche seine Worte begleitet, wie das ihm eigene Bewusstsein von seiner ausserhalb menschlicher Machtsphäre liegenden Mission, dann erhält die Tragödie in dem Greis eine Figur, welche überhaupt zu den interessantesten der griechischen Bühne zählen darf.

Teiresias wusste von dem Verbot des Fürsten, von seiner Härte und seinem Verfahren mit Antigone und den Uebrigen; aber er sollte durch jene Opferzeichen auch den untrüglichsten Beweis erhalten, dass Kreon durch diese Härte, durch sein Verfahren ein schweres Verbrechen an den Göttern begangen und grosse Strafe dafür zu erwarten habe; denn er war dazu bestimmt und ausersehen und hierdurch auch in der Lage, dem Tyrannen den Zorn der Götter zu verkünden, welche sein gottloses und thörichtes Treiben geduldet hatten. Wir sahen aber Kreon trotz dieser begründeten Mahnung in seinem leidenschaftlichen Wesen beharren, ja wir hörten ihn in seinem Argwohn sogar durch angedichtete Laster den Greis beleidigen, bis endlich denn der Chor ihm bedeutet, dass die Worte des Teiresias doch keinen Zweifel an ihrer Wahrheit übrig liessen, und der Fürst seinem Rath willig folgen möge.

Der Seher aber macht durch die höhnenden und aufreizenden Worte Kreon's ebenfalls eine Skala der Gemüthsbewegungen durch, welche der Dichter in tragischer Weise harmonisch trefflich mit dessen Amt in Einklang brachte, und welche, auf dem Höhepunkt der Skala angelangt, die Majestät Kreon's erbarmungslos zerreisst gleich einem Streifen Papier. Auch Teiresias wirkt mit an der Erfüllung des Grundgedankens oder wenigstens eines Theils deselben; sein Wort

Vs. 1025. „Dass aller Güter höchstes sei Besonnenheit.“ steht mit demselben in inniger Beziehung, und auch der Schluss seiner Rede zielt darauf hin denn er sagt:

Vs. 1062. „Du, Knabe, führ' uns wiederum nach Haus zurück,
Dass der entlade seinen Zorn auf Jüngere,
Und seine Zunge zähmen lern' in klugem Rath,
Und weiser denken lerne, denn er jetzo denkt.“

Es genügt aber nicht allein, die hervorragenden Rollen an den einzelnen Individualitäten besprochen und erkannt zu haben; auch die minder wichtigen Personen der Tragödie verdienen unsere Beachtung, verdienen sie um so mehr, als wir auch in ihren Worten, in ihrer tragischen Aktion, die Bedeutung des Dichters hervortreten sehen: Sophokles kannte so genau die verschiedene Geistesbildung und Gefühlsrichtung der verschiedenen menschlichen Klassen, besass in so reichlichem Masse das Verständniss der mehrfachen Inklinationsbewegungen, je nachdem er einen Beruf oder eine Menschenklasse in einem einzelnen Individuum zu skizziren hatte, dass wir es begreiflich finden, wenn er den Wächter so und nicht anders auftreten, so und nicht anders sprechen, so und nicht anders seine Rolle spielen lässt. Wir haben das Urtheil Boeckh's über den Wächter bereits oben mitgetheilt und dort nur seine weitere Bemerkung unterlassen, dass er in dem Wächter eine fast Shakespeare'sche Zeichnung erblickt hat. Allein für uns hat derselbe noch aus anderm Grunde eine hervorragende Bedeutung; es liegt in seinen Worten unseres Wissens der einzige Fall einer Ordale, eines Gottesurtheils, welches das griechische Zeitalter überliefert hat. Nachdem nämlich die Beerdigung des Polyneikes vollzogen war, und Niemand von den Wächtern den Thäter gesehen, die gegenseitige

Anschuldigung und Thätlichkeit aber zu keinem Resultat einer Entdeckung geführt hatte, da bemerkt derjenige, den das Loos traf, Kreon die That zu melden:

Vs. 264. „Mit Händen fassen wollten wir ein glühend Erz,
Durch Feuer gehen, schwören bei den Göttern selbst,
Dass wir es nicht verübten noch im Bunde sei'n
Mit Einem, der's ersonnen oder ausgeführt."

Man erkennt leicht den Grund, wesshalb Sophokles dem Wächter gerade diese Worte in den Mund legte; es sollte nämlich derselbe mit seinen Ansichten zugleich diejenigen seines Standes, seiner Klasse, aussprechen. Da das gemeine Volk gewöhnlich mehr an solche Wunderdinge glaubt als die gebildetern Stände, so musste der dem gemeinen Volke entnommene Wächter auch jenem abergläubigen Gefühl und zwar dort einen Ausdruck geben, wo solcher nicht allein ohne Schaden für die Tragödie geschehen konnte, sondern sogar erforderlich und geboten war. In kulturhistorischer Beziehung sind diese Worte wichtig, weil sie den Beweis liefern, dass das in Deutschland auf das höchste ausgebildete Gottesurtheil schon in Griechenland wenigstens in der Form der Feuerprobe vorhanden war; übrigens ist es erwiesen, dass Ordalien bereits bei den Hindus vorkamen [1]).

Aus den Worten des Wächters und zwar aus den folgenden Versen

Vs. 235. „Denn an die Hoffnung klammr' ich unverrückt mich an,
Dass nur mich treffen könne, was ein Gott verhängt."

war man ferner auch bemüht, das in der Antigone nach

---

1) s. Fr. Mayer: Geschichte der Ordalien, Eichhorn: Deutsche Staats- und Rechtsgeschichte B. I. §. 208 und Zwicker: über die Ordale; ein Beitrag zur deutschen Rechtsgeschichte.

jener Ansicht ausschliesslich waltende Schicksal herzuleiten, was freilich nicht gelingen wird. Denn wie weit das Schicksal in dieser Tragödie Platz zu greifen hat, und aus welchen Worten seine Existenz ersichtlich wird, haben wir oben bereits zu zeigen versucht. Aus den Worten des Wächters geht nichts Anderes hervor, als dass er an ein Schicksal glaubt; aber die Worte eines Mannes, welcher mit seiner kundgegebenen Gesinnung einer niedrigen Sphäre angehört und nach Sophokles wahrscheinlich einer solchen angehören sollte, können niemals zum Massstab dienen für die eigenen kulturhistorischen Anschauungen des Dichters selbst, auch wenn wir zugeben, dass der Letztere seine eigene Anschauung von dem allgemeinen Glauben an ein Schicksal nicht trennen konnte; wie wäre es aber denkbar, dass Sophokles in dem Wächter, dieser ganz gewöhnlichen Persönlichkeit, ein Organ seiner Ideen haben könnte? Der Wächter ist eine Type, welche in ihrem beschränkten Horizont nur das liebe Ich erblickt, das sie desshalb auch überall ja bis zum Ueberdruss als Folie gebraucht; von edler Gesinnung, von Liebe und wahrhafter Treue ist schwer etwas bei ihm zu entdecken; mit seiner Feigheit, Angst und seinem Zittern unterscheidet er sich nicht nur wesentlich von Antigone, Hämon, Teiresias und selbst Ismene, sondern er bietet auch zugleich ein Bild echt sklavischer Unterwürfigkeit dar gegenüber der Tyrannennatur des Fürsten. Als er aber die Thäterin erkannt und festgehalten hat, erblicken wir in ihm durchaus nicht ein Bild des Zweifels und der Gewissensnoth, ob er sie Kreon anzeigen solle, oder nicht, obgleich der Dichter uns auf schöne Weise erkennen lässt, dass er der Antigone gegenüber als Freund gelten will; auch lässt ihn Sophokles keine Reihe von Ge-

müthsbewegungen ertragen, sondern er überbringt ruhig seine Denunziation dem Kreon und rechtfertigt dieselbe am Schlusse seiner Rede in seiner Weise ganz unzweideutig; denn er sagt:

Vs. 437. „Indess dies Alles acht' ich weniger,
Als meine Wohlfahrt also liegt's in meiner Art."

Die beiden Boten bieten nichts Bemerkenswerthes, sie berichten nur, charakterisiren sich aber nicht in ihrer untergeordneten Stellung wie der Wächter, wir wenden uns desshalb zu unserer Betrachtung über den Chor und damit zum Schlusse dieser Schrift.

Die bereits mitgetheilten Bemerkungen über den Chor[1]), welche von Hegel namentlich auf eine sehr richtige Weise in seiner Aesthetik bestimmt worden sind, genügen zwar im Allgemeinen, die Stellung und Bedeutung des Chors zu singnalisiren. Sein Eingreifen in jeder einzelnen Tragödie jedoch, sowie das dem Antheile desselben in den verschiedenen Tragödien Gemeinsame und Unterscheidende muss mit diesen allgemeinen Theorien in Einklang gebracht werden, und wenn dieses auch ein Thema für eine besondere Arbeit wäre, so wollen wir doch versuchen, das vorzugsweise Charakteristische an dem Chore der Sophokleischen Dramen kurz hervorzuheben und dadurch eine allgemeine Erkenntniss anzubahnen.

Schon Suidas lehrte, dass dem Chor der Charakter der Idealität inne sei[2]), und dies ist desshalb der Fall,

---

1) siehe auch Heeren: *de chori Graecorum tragici natura et indole ratione argumenti habita.*

Ilgen: *Chorus Graecorum tragicus qualis fuerit et quare usus ejus hodie revocari nequeat* in seinen *opusc. var. philol.*

2) A. Boeckh in seinen Vorlesungen über griech. Literat.

weil erstens das Drama sich an dem Chore herangebildet hat, und weil zweitens, die Dramen heroische Gegenstände zu ihrem Inhalte haben, worin die Fürsten handelnd auftreten und das Volk als Zeuge ihrer Thaten und Leiden fungirt. Es ist von sich selbst verständlich, dass der Zuschauer reflektirt und bestimmte Empfindungen hat; der Chor nun, da er das zuschauende Volk darstellt, verleiht diesen Ausdruck, und knüpft desshalb die Lehren der Weisheit an dieselben. Die Worte und Reflexionen des Chors eröffnen zugleich die Tiefe des Gefühls und des menschlichen Herzens und bilden im eigentlichen Sinne den Antheil desselben an der Handlung, da er ganz und gar ausserhalb der Handlung nicht stehen soll. Er warnt, erinnert, greift aber nicht direkt in die Handlung ein, sondern muss vielmehr, da er das Volk in dieser oder jener Begrenzung darstellt, selbst passiv dargestellt werden. In der alten patriarchalischen Monarchie tritt das Volk nicht bedeutend hervor, es hat einen passiven Charakter; wenn nun aber auch im Chor nicht Gemeine des Volks dargestellt sind, so stehen doch diese dem Könige gegenüber in einer gewissen Passivität, auf der Bühne kannte das demokratische Volk keine Volkssouveränität. Obgleich wir nun auch den Chor vorzugsweise passiv erblicken und ihn an Schlachten niemals Antheil nehmen sehen, so besitzen wir doch auch Tragödien, wo der Chor in die Handlung eingreift und dadurch die Situation selbst hervorbringt zum Beispiel im Oedipus auf Kol. des Sophokles und in den Choephoren des Aeschylos. Die Chorparthien passen in der Regel nur zu einem Stück, und der Tadel des Aristoteles in seiner Poetik, dass Agathon und auch Euripides Chöre einlegten, die in jedes Stück passten, ist gerechtfertigt. Während

nun bei unsern sogenannten Zwischenakten die Handlung hinter der Scene weiter spielt, liessen die Alten ihre Pausen durch jene Chorparthien ausfüllen und wohl zu keinem andern Zwecke, als blos um die Gewalt der Affekte im Zuschauer zu brechen; denn Affekt auf Affekt würde aufreibend sein. War also eine Pause in der Handlung eingetreten, und die Situation derart gestaltet, dass freudige Hoffnungen im Zuschauer erregt blieben, so diente der freudige Chorgesang, das Tanzlied (Hypokrema), um den Contrast des bald hereinbrechenden Unglücks zu verstärken, also die Tragik zu erhöhen; der Ausgang des Stückes war dann ein trauriger. War die Situation aber eine solche, dass traurige Empfindungen sich des Zuschauers bei der Pause bemächtigten, so fanden auch diese Empfindungen in den Reflexionen des Chors ihren Widerhall; die traurigen Chorparthien aber contrastirten nachher gewöhnlich mit dem Ausgang des Stückes, denn dieser war natürlich in solchem Falle ein glücklicher. Erläutern wir das eben Gesagte an den Dramen des Sophokles: Im König Oedipus hofft der Chor und mit ihm der Zuschauer, die Worte des Teiresias über die Gräuel des Fürsten wie die Wahrzeichen derselben, welche der korinthische Bote mittheilt, mögen sich nicht bewahrheiten. Oedipus ruft aus:

„mein Geschlecht
Ich will es kennen lernen, ist es auch gering.“

Der Chor beginnt aber aus freudiger Hoffnung, dass Oedipus wahrscheinlich eines Gottes Sohn sei, das Tanzlied

„Wenn mir im Geist Seherkunde, wenn Verstand im Busen wohnt,
Soll Dir die Lust, o Kithairon, etc.“

Kaum hat er geendet, so erscheint der zweite Bote, der

ehemalige Hirte des Laïos, und bestätigt die Worte des Sehers; der Ausgang des Stückes ist ein trauriger, und es endet dasselbe mit dem Austreiben des Königs Oedipus.

Im Oedipus auf Kolonos contrastiren die Chorpartien nicht so bedeutend von der diesen Gesängen folgenden Situation, weil der Chor, wie wir bereits vernommen, selbsthandelnd auftritt und Situation wie Augang mit schafft.

Dasselbe ist aus gleichen Gründen bei dem Philoktet der Fall, doch erscheint der Chor hier mehr dienend und mit seinem Herrn, dem Neoptolemos, zu gemeinschaftlicher Aktion verbunden; diese Tragödie hat zwar einen glücklichen Ausgang, doch wird derselbe erst durch einen *deus ex machina*, durch die in den Lüften erschienene Gestalt des Herakles, herbeigeführt.

In der Elektra besitzen wir ebenfalls ein Stück mit glücklichem Ausgang; der Chor ist aber mehr passiver Natur als im Philoktet; seine Auslassungen müssen nach unserer Regel während der Pause traurig sein; denn die Situation hat dem zuschauenden Volk traurige Gefühle erweckt: Chrysothemis hat die Mitwirkung zur Rache für den ruchlos getödteten Vater Agamemnon der entschlossenen Elektra verweigert; darauf vernehmen wir vom Chor jene Parthie, welche mit den Worten beginnt:

„Wir sehen wohl droben die klugen Vögel sich
Treulich um jener Pflege mühn,
Denen sie Leben, denen sie
Nahrung verdanken: sollten wir
Menschen das Gleiche zu thun verschmähen? etc.“

worin also die Chrysothemis des Mangels an Pietät gezeiht, im Weitern aber Elektra gelobt wird. In dieser düstern Stimmung, von welcher die Worte des Chors zeugen, tritt

bald darauf Orestes auf und führt eine glückliche Wendung des Stückes dadurch herbei, dass er sich seiner Schwester Elektra, die ihn todt geglaubt, zu erkennen giebt.

Auf eine sehr deutliche Weise erkennen wir im rasenden Ajas, wie tragisch die Worte des Chors in der Pause wirken, wenn die Situation im Zuschauer eben erst freudige Gefühle hervorgerufen, der Chor auch diese bereits kundgegeben hat, und dann das Unglück in grösster Eile der Sinnestäuschung folgt. In dieser Tragödie nämlich ist die Situation folgende: Ajas ist weggegangen und hat sich dem Atriden zu beugen versprochen, nun beginnt der Chor sein Tanzlied, das schon gleich zu Anfang seine innere Stimme kund giebt; denn der Anfang lautet:

„Vor Freude schaudr' ich, hoch in Wonne flieg ich auf.
O Lust, Lust! Pan, Pan etc."

später noch ermuntert er sich tanzend unter anderen durch folgende Worte:

„Weil nun,
Seiner Qualen vergessend, Ajas
Wieder würd'ge Opfer bringt,
Nach altheiligem Brauch die Götter ehrend."

Da endlich tritt mit den letzten Worten der Bote auf und verändert im Nu die Situation, indem er das Unglück meldet.

Auch in den Trachinierinnen musste der Chor in der Pause ein freudiges Tanzlied anstimmen: Deianeira hat nämlich dem Lichas das Gewand für den Herakles gegeben, das seine Liebe ihm wieder erwerben soll; der Chor, erfreut über die ersehnte Rückkehr des Heroen, beginnt sein Lied mit den Worten:

„Ihr, die ihr die felsumragten," etc.

und fährt dann fort:

„Süsshallende Flöten kehren
Bald zurück an euren Strand,
Kein feindliches Jauchzen erhebend, nein, der Muse
Göttlichen Lyraklang!
Der Held, den Alkmene dem Zeus gebar,
Eilt her, mit jeglichem Preis
Des Muths bekränzt zur Heimath:" etc.

Bald darauf tritt Hyllos, der Sohn der Deianeira und des Herakles, auf und spricht zu seiner Mutter

„O Mutter, Eines wünscht' ich wohl aus Dreien mir:
O dass Du todt wärst, oder dass Dir bessern Sinn
Eingäb ein Gott als diesen, der Dich jetzt beseelt!"

und als Deianeira darauf erwiedert

„Was that ich, Sohn, das solches Hasses würdig wär?"

da meldet Hyllos:

„Den eigenen Gatten, wisse, der mein Vater hiess,
Ihn hast Du hingemordet heut' an diesem Tag."

Wir haben hiermit den Antheil des Chors an den tragischen Wendungen der uns übrig gebliebenen Dramen das Sophokles zu bestimmen versucht, wir haben aber nach dem Oedipus auf Kolonos die Antigone unerwähnt gelassen, weil wir sie an dieser Stelle wieder aufzunehmen gedachten und den Chorparthien derselben unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden beabsichtigten: In ruhig gemessenen Schritten tritt in unserer Tragödie der aus Greisen bestehende Chor als zusammen berufene Volksversammlung auf die Bühne; er knarrt nicht, stampft auch nicht mit den Füssen, wie es gewöhnlich der Chor des

Aeschylos that, alles ist bei ihm in harmonischem Einklang, das Alter, die Besonnenheit, die Thatenlosigkeit und die Schwäche. Er greift desshalb in keine Handlung ein, gestaltet also auch nicht die Situation, sondern lässt sich als Organ des Volks über dieselbe mehrfach vernehmen. Da Theben bei dem Beginn des Stückes eben erst unversehrt aus dem Bruderkampf hervorgegangen war, stimmte der Chor in der zweiten Scene des ersten Aktes das freudige Lied an

Vs. 100. Strahl des Helios, schönstes Licht,
Wie's der siebenthorigen Stadt
Thebe's nimmer zuvor erschien!

und ergeht sich in allgemeinen Reflexionen über die Art des eben ausgefochtenen Kampfes, welche aber stets mit der tiefer liegenden Idee des Stückes in Beziehung steht.

Als er die Beerdigung des Polyneikes und die Wuth Kreons hierüber vernommen hat, giebt er der so hervorgerufenen Situation herrlichen Ausdruck durch das erhabene Lied

Vs. 332. Vieles Gewalt'ge lebt, und Nichts
Ist gewaltiger als der Mensch.

Der Preis des Menschen, der Land und Meer beherrscht, der die in allen Regionen lebenden Thiere besiegt, der dem Gedanken Form und Laut zu geben weiss, und welcher nur bei der ihm verliehenen Freiheit in grösster Gefahr ist, Missbrauch zu treiben, bildet den vorzüglichen Inhalt dieser Chorparthie. Der dritte Gesang des Chor's, welcher nach dem von Kreon gefällten Todesurtheile statt findet, ist ein wahrhaftes Wunderwerk der Poesie; der harmonische Klang und Wiederhall der Verse steht nicht nach dem grossartigen Bau und Gefüge der inhaltsvollen Ge-

danken, die Strophen enthalten allgemeine, die Gegenstrophen specielle Beziehungen, und es beginnt der Hymnus

Vs. 580. Glückselige, deren Geschick kein Leid gekostet!
Wem sein Wohnhaus Götter erschütterten, niemals
Lässt der Fluch ihn, fort von Geschlecht zu Geschlecht sich wälzend.

In den Strophen werden diejenigen glücklich geschätzt, deren Haus die Götter unversehrt liessen, diejenigen betrauert, die unter dem Banne des Fluches leben, auch die Gewalt wird daselbst vollgültig anerkannt; in den Gegenstrophen nennt der Chor den Labdakos und den Oedipus, die den Fluch der Gottheit nimmer los würden, und zielt, wie auf das vergangene Leid der eben abgeführten Antigone, so auf zukünftigen Jammer durch den hinzukommenden Hämon. Dieser scheint ihm zu sehr von der Liebe beherrscht zu sein, wesshalb der Chor in der vierten Scene desselben dritten Aktes das Lied anstimmt

Vs. 775. O Eros, Allsieger im Kampf!

Als nun Antigone in die Felsengruft geführt werden soll, nimmt auch der Chor einen seiner Stellung gemässen Antheil an ihrem Geschick; er tröstet sie zwar, aber als Repräsentant des Volks, als Hüter der Ordnung, ruft er ihr die bedeutsamen Worte zu:

Vs. 862. Fromm handelt, wer die Todten ehrt;
Doch dessen Macht, dem Macht gebührt,
Zu verachten, ziemt sich nimmermehr:
Ja, Dich stürzt eigner Trotz in's Unheil.

Nachdem Antigone alsdann jene Mitleid und Furcht erregenden Verse

Vs. 880. O Grabgemach, Brautkammer, ewigschliessendes
Wohnhaus in düst'rer Höhle, wo hinab ich muss.

gesprochen hat, sieht der Chor es wahrscheinlich als seine Aufgabe an, einestheils durch den Hinweis auf bestrafte Gottheiten der Jungfrau Trost zu spenden, dem Kreon einen Fingerzeig durch des „Dryas zornigen Sohn“ zu geben, anderntheils schwächt er durch seine Bemerkungen die Erregtheit ab, welche unsere Gemüther nach der vollstreckten Strafe an der Jungfrau ergriffen hat.

Da erscheint im vierten Akt Teiresias, und wiederum ist es der Chor zuerst, der den Seher als Götterboten, als einen von der Gottheit gesandten Diener anerkennt, seine Worte als untrüglich bezeichnet und die Besorgniss ausspricht, dass er die Kunde desselben nur allzusehr fürchte. Nun wird auch das wahrhaft Tragische, die Unsicherheit im Entschlusse, bei Kreon offenbar: Die Vertreter des Volks, die er im Zweifel und in der Gewissensnoth über sein ferneres Verhalten um Rath fragt, rufen ihm zu

Geh' hin, entlass sie aus dem unterirdischen
Gemach, und dort dem Hingeworf'nen gieb ein Grab.

Kreon's Widerstand und Eigenwille ist gebrochen; er eilt dem Rath des Chors zu gehorchen. Dieser aber beginnt über den freudigen Entschluss des Fürsten, der allem Volke eine willkommene Botschaft war, den Chortanz und er eröffnet den Reigen mit den Worten

Vs. 1090. Vielnamiger, wonnige Zier der Kadmosjungfrau,
Und des hocherdonnernden Zeus Geschlecht!
Du, der Italia's
Herrliche Gauen schirmt und
Ueber Deo's gastliche Flur
In Eleusis waltet!
O Baccheus, hier in bacchischer Frau'n Ursitz,
Thebä, wohnend am hellen Strom Ismenos,
Wo die Saat aufspross des wilden Drachen!

Die freudigen Schlussverse aber lauten:

Wohlauf, Du, glutaussprüh'nder Sterne Führer, o Herr
Nächtlich frohen Jubelschalls,
Zeusentspross'ner Knabe!
O erscheine, rings vom Chor naxischer Frau'n umschwärmt,
Der Thyien, die Dich Nächte hindurch wild entzückt
Im Reih'ntanze feiern, den Freudespender!

Während so das zuschauende Volk in dem Chor in Jubel und Freude lebt, und aller Jammer gehoben scheint, da tritt der Unglücksbote auf, und die Freude verwandelt sich bei seiner Kunde in Trauer, der Jubel in laute Klagen; der Chor, durch die Katastrophe belehrt, giebt nun den wahren Aufschluss und den Grund an für die Unversöhnbarkeit der Götter. Weil die Erkenntniss und der besonnene Sinn so spät bei dem Fürsten eintraf, und er den ewigbestehenden Unterschied zwischen menschlichen und göttlichen Rechten nicht zu begreifen vermochte, darum büsst er schwere Strafen und lernt

Vs. 1310. Noch weise zu werden im Alter.

Alle Personen der Tragödie sind entweder als Opfer gefallen oder von der Bühne verschwunden und dem Auge des Publikums entzogen; der Chor, das dargestellte Volk, ist allein geblieben und mit ihm die höhere Idee des Dichters. Da in dem Chor die vollzogene Einheit der Familienliebe und Staatstugend besteht, so kann er durch einen Kampf derselben nicht vernichtet werden, dient vielmehr dazu, die im Kampfe wachgewordenen Leidenschaften zu dämpfen, so dass sie zuletzt als versöhnt erscheinen. Indem er als Organ des Volks den Fehler ausspricht, an dem die Partheien zu Grunde gingen, und die zu erstrebende Erkenntniss seiner selbst als das Mittel des Menschen

Bayerische Staatsbibliothek München

angiebt, zum höchsten irdischen Ziele zu gelangen, legt er das Zeugniss ab, dass das Volk von diesem Bewusstsein erfüllt sei und jedes dahin zielende Streben fördern werde.

Mit diesem bedeutsamen Hinweis hat der Dichter sein Meisterstück geschlossen; in dem Herzen der Leser oder der Zuschauer, wo sich die kathartische Wirkung seiner tragischen Bilder vollzogen hat, wenn auf unserer modernen Bühne das Stück aufgeführt wird, bleibt ihm der Dank lebendig, so lange der Menschengeist auf Erden geachtet und sich selbst achten wird. Und wir, die wir in unserem vorigen Könige den erhabenen Regenerator feiern, welcher die dramatische Kunst der Griechen auch in diesem Zeitalter zu Ehren brachte, müssen dessen eingedenk bleiben, Seinem Beispiele folgen und dem Genius Preussens nie untreu werden.

Berichtigungen.

Seite	5	Zeile	11	von unten	lies	Winckelmann	statt Winkelmann
„	16	„	6	von oben	„	menschliche	„ menchliche
„	25	„	14	„ „	„	Aeschylos	„ Aescylos
„	27		2	Anmerkung	„	béante	„ beauté
„	57	„	4	von oben	„	nicht	„ nich
„	64	„	12	„ „		fehlt zwischen den Wörtern „über Rhesos“ das Wörtchen „den“	
„	75	„	16	von oben	lies	dass	statt das
„	111	„	8	von unten	„	physisch	„ physich

Druck von Ed. Heynemann in Halle.

Bayerische Staatsbibliothek München

Hutn

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Seligmann, Leopold

Die Antigone des Sophokles ein Beitrag zur Antigone Litteratur

Halle 1869
A.gr.a. 2225
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10234150-5